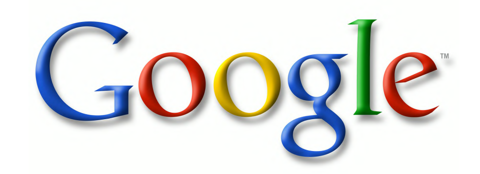
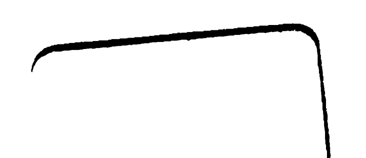





UNIVERSITY OF WISCONSIN
LIBRARY





Kunst und Geschichte

MIT UNTERSTÜTZUNG DES GROSSH. BADISCHEN MINISTERIUMS DER JUSTIZ, DES KULTUS UND UNTERRICHTS UND DES GROSSH. BADISCHEN OBERSCHULRATS

HERAUSGEGEBEN VON

DR. H. LUCKENBACH.

ERSTER TEIL:

Abbildungen zur Alten Geschichte

SIEBENTE VERMEHRTE AUFLAGE.





PREIS: GEHEFTET 1,70 MARK, GEBUNDEN 2.— MARK.

MÜNCHEN UND BERLIN.
DRUCK UND VERLAG VON R. OLDENBOURG.
1908.

VORWORT.

SCHON seit der 3. Auflage haben Verfasser und Verleger mehrfach über die Beiziehung der orientalischen Kunst unterhandelt. Die Stimmen der Amtsgenossen, die darüber gefragt werden konnten, waren geteilt. Die einen meinten, man dürfe den Orient nicht ganz beiseite lassen, und gerade durch den Gegensatz werde die griechische Kunst in helleres Licht gestellt; die anderen verhielten sich ablehnend, da man kaum genügende Zeit finde, etwas von griechischer und deutscher Kunst zu besprechen. Den Ausschlag gab der Verleger, und so ist vorn ein Bogen (S. 10—17) eingelegt worden, in dem die ägyptische und mesopotamische Kunst Berücksichtigung, die ägäische Erweiterung gefunden haben.

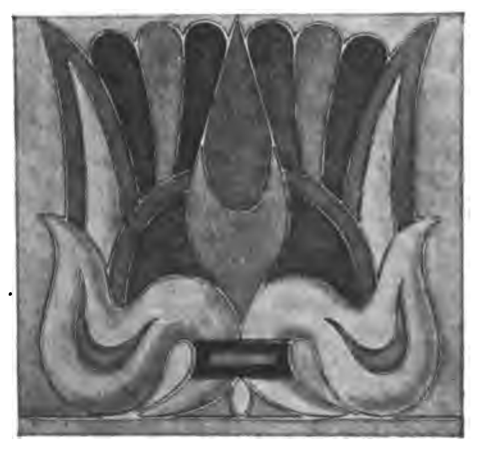
Sonst ist nicht viel geändert worden; vor allem ist auch bei den Figuren die frühere Ziffer beibehalten, so daß eine Benutzung der 6. Auflage neben der 7. recht wohl möglich ist.

Die Figuren, die eigens für dieses Heft gezeichnet wurden, haben hinter ihrer Nummer ein * erhalten.

Mit Nachdruck sei auf den ersten Teil des Springerschen Handbuches der Kunstgeschichte hingewiesen: Das Altertum[8], bearbeitet von Adolf Michaelis, 1907, M. 9.

DONAUESCHINGEN, Ostern 1908.

H. Luckenbach.



Vom älteren Hekatompedon in Athen.

Ägyptischer Sphinx.

Einleitung.

§ 1. Die ägyptische, mesopotamische und ägäische Kunst.

Lange bevor Griechenland die Lehrmeisterin der Menschheit wurde, sehen wir im Orient bei verschiedenen Völkern eine hohe Kultur erblühen. Vor allem haben Ägypten, Mesopotamien und die Völker des ägäischen Meeres eine eigenartige Kunst aufzuweisen, deren genauere Kenntnis wir erst allmählich durch Entdeckungen und Ausgrabungen gewinnen. Wir sehen in den genannten Ländern eine Baukunst entstehen, der wir, so fremd sie auch unserem Empfinden sein mag, hohe Bewunderung nicht versagen können. Das Kunstgewerbe ist glänzend entwickelt (Fig. XXIV). Aber auch in der Plastik und Malerei sind treffliche Leistungen aufzuweisen: so zeichnen sich die Künstler bei der Darstellung von Tieren durch gute Naturbeobachtung und Frische der Auffassung aus (Fig. XVIII, XXI—XXIII.) Den Ägyptern gelingt auch bei Porträts von Personen im Gesichtsausdruck Hervorragendes (Fig. IX—XII), während der übrige Körper, wie auch bei den Assyriern und Babyloniern, konventionell behandelt wird. Reliefs und Malereien befremden trotz vieler Vorzüge durch die falsche Perspektive (Fig. XXII). Überhaupt gelangt man nicht zu voller Freiheit: Werke wie der Hermes des Praxiteles oder der sterbende Gallier, Gemälde nach unseren Anschauungen bringen erst die Griechen hervor, deren höhere Leistungen wir besonders auch in den Göttergestalten bewundern.

1. **Die ägyptische Kunst.** Die alten Königsgräber, die Pyramiden, gehören meist dem alten Reich (2800—2200) an, der Tempelbau erreicht seine höchste Blüte unter den Herrschern des neuen Reichs (1600—1100). Statuen und Reliefs waren stets bemalt, aber auch die Wände und Säulen der Tempel prangten in vollen Farben. Vgl. Spiegelberg, Geschichte der ägyptischen Kunst, 1903, Mk. 2.

2. **Die mesopotamische Kunst.** In Ägypten finden wir zuerst die Säule in mannigfaltigen Formen ausgebildet, in Assyrien und Babylon fehlt sie meistens. Dagegen finden wir hier die Wölbung kunstvoll angewandt (Fig. XVI). Rundskulpturen sind im Verhältnis zu den Reliefs selten. Die Reliefs vielfach aus Alabaster, die Malereien auf gebrannten Tonplatten.

3. **Die ägäische (kretisch-mykenische) Kunst** kennen wir erst seit kurzer Zeit. Bekannt ist das erfolgreiche Streben des deutschen Forschers Schliemann († 1890), durch Ausgrabungen in die älteste griechische Geschichte Licht zu bringen. In Tiryns, Mykenä und Troja war er tätig, während erst Ende des letzten Jahrhunderts in Kreta, dem Sitze des Minos, der Ausgangs- und Mittelpunkt der ägäischen Kultur entdeckt wurde. An der Stelle des alten Knosos wurden die Reste eines herrlichen Palastes entdeckt, mit dessen Pracht verglichen die Burgen in Troja oder auf dem griechischen Festland einfach erscheinen. Trotzdem bleibt für uns die Burg von Tiryns zunächst am lehrreichsten, weil an ihre Art in mehr als einem Punkte die griechische Baukunst später anknüpft.

Tiryns (Fig. 6—10): Den niedrigen Hügel umgibt eine Mauer aus gewaltigen Steinen; späteren Geschlechtern schienen die Kyklopen sie zu solchen Massen aufgetürmt zu haben. Eine Rampe führte zu dem einzigen Tor; wer auf ihr in feindlicher Absicht dem Eingang sich zu nähern versuchte, gab die unbeschildete Rechte preis. Durch Torbauten mit Vor- und Hinterhalle kam man zum Palast. Er bestand aus einer Reihe von einstöckigen Gebäuden mit flachem Dache, die um große Höfe gruppiert waren.

Der Vergleich mit einer Burg des in vielen Beziehungen ähnlichen Mittelalters liegt nahe. Abgesehen von dem Stil und der ganzen Wohnanlage wolle man als einen wesentlichen Unterschied den beachten, daß im Mittelalter die Wohnräume sich mehr am Rande der Burg halten, so daß zwischen ihnen ein großer freier Platz entsteht, während bei den griechischen Anlagen gerade die Mitte des Burgberges bebaut ist.

In Mykenä hat in dem Mauerringe das Löwentor (Fig. 11) die Stürme der Zeiten überdauert. Das Tor selbst ist aus drei Riesensteinen errichtet, zwei dienen als Pfosten, der dritte als Sturz, in dem ausgesparten Dreieck darüber erheben sich wappenartig zwei Löwen, deren Köpfe besonders angesetzt waren und heute verloren gegangen sind.

Ferner kommt für uns die Stätte des von Homer besungenen Troja in Betracht, von dessen vielen Schichten die sechste zu gleicher Zeit wie die Burgen von Tiryns und Mykenä geblüht hat. Dies muß also die Burg sein, die der Dichtung so reichen Stoff geboten hat (Fig. 1—5).

Die Gebäude dieser alten Zeit haben alle rechteckigen Grundriß, und es ist von höchster Wichtigkeit zu sehen, wie die Grundformen für Jahrhunderte hinaus ihre Geltung behielten. Die alten Torbauten mit Vor- und Hinterhalle bilden die Grundform aller späteren Propyläen (Fig. 72), und deutlich verrät das griechische Haus der klassischen Zeit seine Abstammung von der alten Palastanlage: hier wie dort ist das Megaron der Hauptwohnraum (Fig. 15—19). Aber auch das Wohnhaus der Götter, der Tempel, nimmt vom Megaron seinen Ausgangspunkt (Fig. 20).

Vgl. Drerup, Homer, 1903. Mk. 4.—.

§ 2. Der Rundbau.

Neben dem viereckigen Bau steht der Rundbau, den wir in der mykenischen Zeit bei Gräbern verwendet sehen. Es sind die Kuppelgräber, die sich an manchen Orten gefunden haben (Fig. 186). In Mykenä (Fig. 12—14) kommt man durch einen langen Gang und eine prächtige Tür in den kreisförmigen Raum. Dieser verengt sich allmählich nach oben zu, indem stets enger werdende Steinringe übereinander gesetzt sind und so der Eindruck des Gewölbes hervorgerufen wird. Von der ehemaligen Ausschmückung haben sich nur geringe Reste erhalten, vermutlich war der Raum mit Metallrosetten verziert. Dieses Hauptgemach war zum Totenkult bestimmt, während die Grabkammer in einem viereckigen, ziemlich niedrigen, flachgedeckten Seitengemach zu suchen ist.

Der Rundbau oder die Rundhütte scheint für viele Gegenden Europas die ursprüngliche Bauform, und das viereckige Haus scheint im Orient ausgebildet worden zu sein und dann, nach Europa übertragen, die Rundhütte als Wohnhaus verdrängt zu haben. Verschwunden ist der Rundbau nie, weder in Griechenland noch in Italien. Erhält er sich in den alten Zeiten in den großen Gräbern, so scheint es kein Zufall zu sein, daß auch in späterer Zeit gerade bei Gräbern die runde Form angewandt wird. Erinnert sei an das Heroon in Olympia, bei dem das Rund gewaltsam in ein Rechteck eingezwängt ist (Fig. 43), an die Grabmäler des Hadrian in Rom (Fig. 198 u. 199) und des Theoderich in Ravenna.

Aber auch über die Gräber hinaus bleibt der Rundbau oder die Tholos bestehen. Eine Tholos von unbekannter Bestimmung finden wir in dem Hofe von Odysseus' Palast, und in Athen war das Amtshaus der Prytanen ein Rundbau, der amtlich Skias hieß, gewöhnlich aber nur Tholos genannt wurde. Seit dem Ende des 5. Jahrhunderts wird dann der Rundbau häufiger: in Olympia haben wir das Philippeion (Fig. 22), in Athen das Denkmal des Lysikrates (Fig. 31) und den Romatempel (Fig. 23). Bei den Römern erinnert an das uralte Bauernhaus der Italiker der runde Tempel der Vesta (Fig. 169). Eine weitere Entwicklung der Rundtempel sind die Kuppelbauten, unter denen das Pantheon hervorragt (Fig. 200—203), bis schließlich in der Sophienkirche in Konstantinopel das Rund mit dem Rechteck seine Vermählung feiert. Hingewiesen sei darauf, daß Mittelalter und Renaissance die Erbschaft des Altertums antreten (Pfalzkapelle Karls des Großen in Aachen, neue Peterskirche in Rom).

§ 3. Tempel und Baustile.

War in der mykenischen Zeit die Hauptaufgabe der Baukunst die Errichtung von Burgen und Königspalästen gewesen, so trat in späterer Zeit dafür der Tempel ein, der sich aus dem Herrenhaus entwickelte. Der einfache Antentempel entspricht im Grundriß ganz einem Megaron, das in der Vorhalle zwischen den Wandenden (Anten) zwei Säulen aufweist. War jedoch das Dach beim Männersaal flach gewesen, so wurde es beim Tempel schräg, es entstand das Satteldach und an den Schmalseiten die dreieckigen Giebelfelder. Außer dem Antentempel bilden sich andere Formen aus (Fig. 20—26).

Das Innere des Hauses, die Cella, war bei größeren Bauten meist dreischiffig; im Mittelschiff befand sich das Bild der Gottheit, gefertigt aus Holz, Stein, Erz oder aus Gold und Elfenbein.

Das wichtigste Bauglied war die Säule; wir scheiden die dorische von der ionischen Säule; erst später, gegen das Ende des 5. Jahrhunderts, trat die korinthische dazu (Fig. 27, 29, 34—37). Die dorische und ionische Säule unterscheiden sich wesentlich auch durch ihre Verhältnisse. Bei der dorischen Säule ist der untere Durchmesser 4 bis $5^1/_2$mal in der ganzen Säule mit Einschluß des Kapitells erhalten (1 : 4 bis $5^1/_2$), erst in Bauten der Spätzeit wird dieses Maß überschritten (1 : $6^1/_2$). Dagegen ist die ionische Säule 8 bis 10 mal so hoch als der untere Säulendurchmesser. Es hat also bei gleichem unteren Säulendurchmesser die ionische Säule ungefähr die doppelte Höhe einer dorischen.

In ältester Zeit wurden die Säulen und das Gebälk aus Holz, die Wände, wenigstens in ihren oberen Teilen, aus Lehm gebildet (so ursprünglich am Heräon in Olympia, Fig. 54). Allmählich verdrängte der Stein das andere Material, zumeist Kalkstein, der mit Stuck überzogen war, dann Marmor. Die Wirkung des Baues wurde durch Bemalung erhöht; durch kräftige Farbengebung hoben sich einzelne Glieder scharf voneinander ab.

Es versteht sich von selbst, daß auch der Tempelbau eine Entwicklung zeigt: hier sei bloß einiges erwähnt. Betrachten wir die drei dorischen Tempel in Olympia (Fig. 42 u. 43), so sehen wir, daß bei dem ältesten, dem im 7. Jahrhundert erbauten Heräon, die Schmalseite fast dreimal in der Langseite enthalten ist, und daß 6 Säulen an der Schmalseite auf 16 an der Langseite kommen (6 : 16), während bei dem Metroon des 4. Jahrhunders die Langseite nicht einmal das Doppelte der anderen Seite mißt (Säulenzahl 6 : 11). Der Tempel des Zeus (5. Jahrh.) steht in dieser Beziehung, wie auch zeitlich, in der Mitte (6 : 13). Je älter dorische Bauten sind, desto wuchtiger und schwerfälliger pflegen sie zu sein, die Säulen sind dann kurz und gedrungen (Fig. 26 und 28), an den jüngeren Tempeln werden sie schlanker. Bei einer dreischiffigen Cella erscheinen in älterer Zeit die Seitenschiffe als schmale Gänge (Fig. 21, 44, 49), später werden sie breiter (Fig. 61). Zunächst sind dorische und ionische Bauart streng geschieden, später werden sie häufig in der Weise gemischt, daß zu einem dorischen Äußern ionische (oder korinthische) Formen im Innern hinzutreten. Hatte man früher beim dorischen Bau Säulen im Innern zu verwenden, so setzte man wohl zwei Reihen übereinander (Fig. 21, 49, 60), jetzt kann für zwei aufeinanderstehende dorische Säulen die schlankere und höhere ionische Säule eintreten (Fig. 70). In der römischen Architektur sehen wir häufig die zwei oder drei verschiedenen Säulenarten am Äußeren eines Baues verwendet (Fig. 190, 197).

§ 4. Olympia und Delphi.

Die beiden berühmten Orte sind jetzt freigelegt, Olympia durch die Deutschen (1875—1881), Delphi durch die Franzosen (1892—1901).

Der heilige Hain von Olympia lag etwas nördlich vom Alpheios, am Ufer seines Nebenflusses Kladeos (Fig. 42 u. 43). Im Norden wurde der Hain vom Kronoshügel begrenzt, auf den drei anderen Seiten von Mauern oder Hallen. Zwei kleinere Plätze, das Pelopion und das Hippodameion, erinnerten an den Stifter der Spiele und seine im Wettfahren errungene Gemahlin. Am Fuß des Kronoshügels lagen in langer Reihe die Schatzhäuser, im Innern die drei dorischen Tempel, von denen der des Zeus durch seine Größe leicht als der Hauptbau kenntlich ist. In ionischem Stil ließ Philipp von Makedonien oder sein Sohn Alexander das Philippeion (Fig. 22) errichten. Endlich kam im zweiten Jahrhundert n. Chr. als glänzender Abschluß der neuen Wasserleitung des Herodes Attikos die Exedra hinzu.

Außerhalb des Haines lagen die Gebäude, die profanem Zwecke dienten: im Westen die Übungsplätze der Wettkämpfer, die Palästra und das Gymnasion, im Osten die Anlagen, in denen die Wettkämpfe stattfanden, das wohlerhaltene Stadion und der nicht mehr vorhandene Hippodrom.

Die meisten Gebäude sind rechteckig, andere quadratisch mit einem inneren Hof (Leonidäon, Theokoleon, Palästra und Gymnasion). Fast überall findet sich die Halle, bald als kleine Vorhalle, bald als äußere oder innere Ringhalle, bald als selbständiger Bau. Den römischen Werken, dem Triumphtor und der Exedra, fehlt sie.

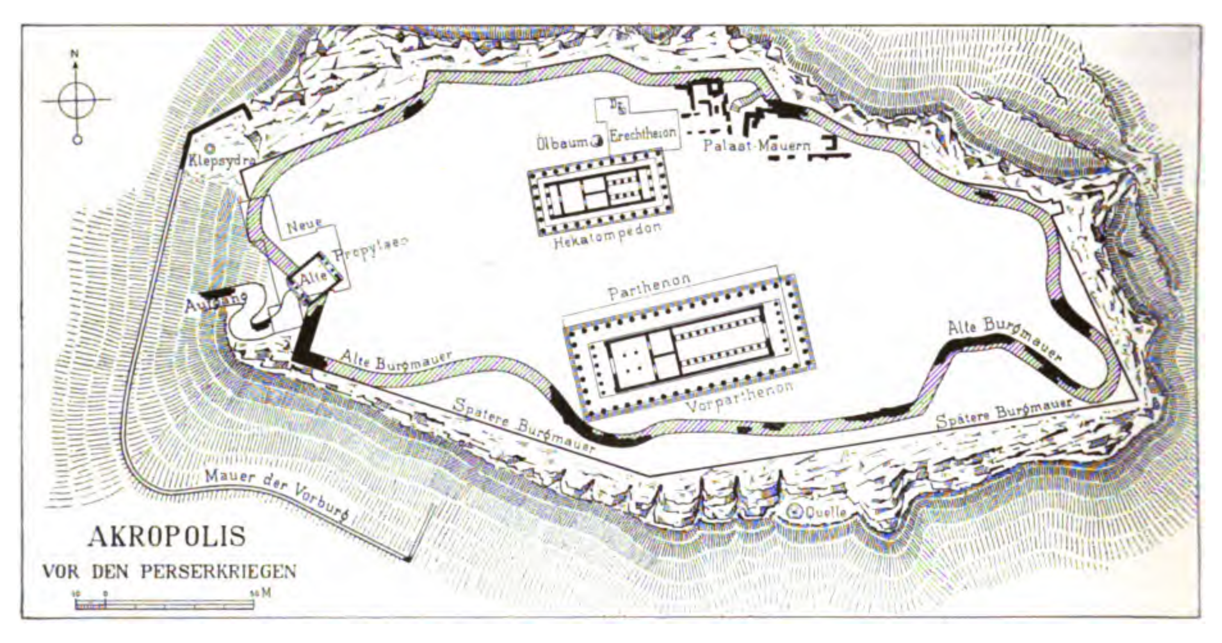
Von Olympia ist Delphi in der Lage so verschieden wie nur möglich: Olympia in der Ebene eines breiten Flusses, Delphi in wilder Gebirgslandschaft (Fig. 53 u. 55). Aber hier wie dort ein von Mauern (oder Gebäuden) eingehegter Bezirk, ein alles überragender Tempel, viele Schatzhäuser und ungezählte Weihgeschenke (Fig. 51 u. 52). Die großen Hallen sind in Delphi weniger zahlreich, weil die Stadt sich an den Hain anschloß und den Besuchern den in Olympia fehlenden gastlichen Aufenthalt bot. Die Schatzhäuser liegen nicht wie

in Olympia auf einer gemeinschaftlichen Terrasse, sondern das Terrain zwang zu größerer Unregelmäßigkeit. Eigentümlich sind Delphi die großen statuenreichen Denkmäler am Eingang (Ägospotami und Marathon), das Theater und die Lesche der Knidier, ein Gebäude, dessen Hallen um einen inneren Hof lagen.

Vgl. Luckenbach, Olympia u. Delphi, 1904. Mk. 2,50.

§ 5. Die Burg von Athen.

Wenn wir von Athens Akropolis reden, so denken wir zunächst an die Werke der Blütezeit. Aber auch schon vor den Perserkriegen war der Hügel mit stolzen Bauten und zahlreichen Weihgeschenken geschmückt. Ein großer Torbau führte auf den Burgplatz, hier erhob sich das große Hekatompedon, und ein zweiter Tempel, den wir Vorparthenon nennen, war im Bau, viele buntbemalte Statuen (Fig. 58a) waren der Athena geweiht. Da kamen die Perser und vernichteten 480 alles derart, daß nach ihrem Abzug die ganze Burg neu aufgebaut werden mußte. Bei der Vergrößerung der Burgfläche wurden die beschädigten Statuen und die zerstörten Bauglieder zur Ausfüllung (Fig. 57, zweite Skizze links oben) benutzt und bei neueren Ausgrabungen wieder gefunden, so daß wir uns auch von diesem früheren Zustande der Burg ein deutliches Bild machen können.



Die Bauten nach den Perserkriegen (Parthenon, Erechtheion, neue Propyläen) sind durch Umrißlinien angedeutet; ebenso ist die spätere Burgmauer, deren Lauf sich am wenigsten im Norden änderte, eingezeichnet.

Unter Perikles erhielt dann die Burg von Athen das Aussehen, das sie, wenn auch nur in Trümmern, bis heute behalten hat (Fig. 56—58). Den Anfang machte etwa im Jahre 447 der Niketempel (Fig. 30), 447 bis 432 folgte der Parthenon und 437 bis 432 die Propyläen (Fig. 68—73), Bauten, die sämtlich in Marmor ausgeführt wurden.

Erst nach des Perikles Tode wurde im peloponnesischen Kriege das Erechtheion gebaut, ein ionischer Tempel, dem im Norden und Süden Hallen vorgelegt sind (Fig. 74—79). In noch spätere Zeit fallen die Gebäude am Südabhang der Burg. Es sind zwei Theater, östlich das des Dionysos, dessen steinerne Sitzplätze nach der Mitte des vierten Jahrhunderts geschaffen wurden, westlich das Odeion des Herodes Attikos, das erst im zweiten Jahrhundert n. Chr. entstand, und zwischen ihnen die lange Halle, die ein Gönner Athens, der König Eumenes II. von Pergamon (197—159), hier errichten ließ.

Vgl. Luckenbach, Die Akropolis von Athen², 1905. Mk. 2,50.

§ 6. Die bildende Kunst.

Bei der Kunst keines anderen Volkes vermögen wir ein so unablässiges Aufsteigen von unbeholfenem Anfang bis zur höchsten Blüte zu verfolgen, und gerade in dem allmählichen Werden und Wachsen liegt der Reiz, den das Studium der griechischen Kunst mit sich bringt. Alle spätere Bildnerei, sowohl die des Mittelalters wie die der Renaissance und der Neuzeit, ist nicht in dem Maße selbständig wie die griechische und wird durch ältere Vorbilder wesentlich beeinflußt. Der Fortschritt bei den Griechen erfolgt nur stufenweise, ohne Sprung; wo der Meister aufhört, da setzt der Schüler wieder ein: nach und nach wird die Natur bezwungen und in den Stein gebannt. Statuen wie der Apoll von Tenea (Fig. 110) werden von Jahrzehnt zu Jahrzehnt vollkommener gestaltet, bis Polyklet in seinem Doryphoros (Fig. 112), Praxiteles in seinem Apollon (Fig. 118) und Lysippos in seinem Schaber (Fig. 115) Vollendetes bringen. Das Problem der fliegenden Nike, frühzeitig begonnen, wird von Päonios zu glänzendem Abschluß gebracht (Fig. 107—109).[1] Die altertümliche Zierlichkeit in dem Grabstein Fig. 144 verwandelt sich in Freiheit (Fig. 147), und die zähnefletschende Medusa wird zu dem Schauer erregenden Bild der Medusa Rondanini (Fig. 130 u. 131). Die Köpfe des Zeus zeigen uns, wie zuerst die körperliche Form erobert wird und dann der seelische Gehalt hineingelegt wird (Fig. 89—92). Bei den Göttergestalten, die uns heute als etwas Selbstverständliches vorkommen, dürfen wir nicht vergessen, daß die Griechen das erste Volk waren, das nicht wie Semiten und Ägypter das Göttliche in dämonischer Scheußlichkeit oder Ungeheuerlichkeit sucht, sondern in der kristallreinen typischen Verklärung der einzelnen Erscheinungen menschlichen Wesens. Bildungen wie Sieg, Schlaf, Fluß werden ein unvergängliches Ruhmesblatt in der Geschichte der Griechen sein. (S. 7 u. 8, Fig. 107—109, 124.)



Der Ganymedes des Leochares. Hypnos.
(Nach den bronzierten Abgüssen im Straßburger Museum; Photographie Töbelmann.)

Pheidias gilt als der größte Bildhauer des Altertums. In erhabener Schönheit stellt er seinen Zeus in Olympia und im Parthenon die Athena dar. Streng erscheint er besonders noch in der weiblichen Gewandung, während der Kopf seiner lemnischen Athena durch Schönheit sich auszeichnet (Fig. 50, 58c, 59, 96). Von seinen Schülern schuf **Alkamenes** die Aphrodite in den Gärten (Fig. 105), bei deren Gewand er abhängig erscheint von der ionischen Art, wie sie z. B. in des **Päonios** Nike hervortritt (Fig. 109).

[1]) Dasselbe Problem im Ganymedes des Leochares.

Des Pheidias älterer Zeitgenosse ist Myron, der sich als scharfer Beobachter des Natürlichen erwies; den flüchtigsten Moment der Bewegung des nackten männlichen Körpers wußte er plastisch darzustellen. So holt der Diskoswerfer, die Scheibe schwingend, zum Wurfe aus, im nächsten Augenblick muß die Lage aller Glieder völlig verändert sein (Fig. 125).

Was Myron und Pheidias für Attika bedeuteten, das war Polykleitos für die Peloponnes. Seine Stärke und seine Bedeutung lag in der Technik des Erzgusses und in der Durchbildung des männlichen Körpers; durch seine Siegerstatuen erwarb er sich dauernden Ruhm. Am bekanntesten ist sein Doryphoros, in dem er seinen Zeitgenossen das Ideal der stehenden jugendlich-männlichen Figur erreicht zu haben schien (Fig. 112).



Nike von Samothrake.

Ursprünglich hatte man die Figuren bei straff herabhängenden Armen und zusammengeballten Händen mit ganzer Sohle gleichmäßig fest auf beide Beine gestellt; ein Fortschritt war es schon, wenn ein Fuß etwas vorgesetzt wurde. Auf dieser Stufe steht der sog. Apollon von Tenea (Fig. 110). Aber hier sind die Beine immer noch bloß Stützen der Figur; es kommt noch nicht zum Ausdruck, daß durch sie die Figur sich bewegt. Mehr tritt dies hervor, wenn man den Leib nicht mehr gleichmäßig auf beiden Beinen ruhen läßt, sondern die Last auf eines der Beine, das Standbein, legt, während das Spielbein seitlich vorgesetzt wird. Die Arme werden losgelöst; der eine, auf der Seite des Spielbeines, hängt leicht und frei herab, auf der anderen Seite, der des Standbeines, trägt die Hand des vorgestreckten Unterarmes ein Attribut (Fig. 111). Polykleitos ging darüber hinaus; er setzte den Fuß des Spielbeines nicht mehr zur Seite und etwas vor, sondern in Schrittstellung zurück, als ob die Figur im Schreiten innehielte. Auf der Seite des Standbeines hängt der Arm lose herab, der andere ist gebogen und trägt den Speer. So entspricht dem linken Spielbein der unbeschäftigte rechte Arm, dem tragenden rechten Bein der tragende linke Arm (Chiasmus). Auf Jahrzehnte hinaus blieb der Doryphoros Richtschnur und hieß deshalb auch Kanon.

In ganz anderer Weise löst Praxiteles das Problem der Stellung: er verbindet mit seinen Figuren eine Stütze, diese aber ist nicht zufälliges Beiwerk, sondern ein notwendiges Glied, ohne das die Figuren nicht mehr bestehen können. Dadurch erhält der Körper eine starke Biegung und zeigt sich in der ganzen anmutigen Beweglichkeit. Die Götter werden von ihm auf die Erde herniedergeführt und uns menschlich näher gebracht; nichts von der alten Erhabenheit ist geblieben (Fig. 116—120). Hatte Praxiteles sich an Polyklet insofern angeschlossen, als er das Spielbein zurücksetzte, so setzt Lysipp es in seinem Herakles vor, deutlicher noch stellt er sich Polyklet mit seinem Schaber entgegen, in dem er einen neuen Kanon glaubte geschaffen zu haben (Fig. 113 bis 115).

Durch Lysipp sind alle Kräfte entfesselt, es gibt nichts mehr, was nicht bewältigt werden könnte. Aber Griechenland fällt nicht mehr die Führung zu, sondern den neuen Reichen und Städten, besonders Pergamon, Rhodos und Alexandreia. In Pergamon entstanden die Statuen der sterbenden Gallier, die durch ihre naturwahre Charakteristik sich auszeichnen (Fig. 123 u. 139). Nach Pergamon möchte man auch am liebsten den Faustkämpfer setzen, der »mit unerbittlicher Wahrheit einen Helden der Palästra« wiedergibt (Fig. 129). Hier wurde auch der große Altar gebaut mit seinen Figuren von gewaltiger Kühnheit und leidenschaftlicher Bewegung (Fig. 84 u. 88). Ebenso frei und kühn sind Werke rhodischer Kunstrichtung, der farnesische Stier und der Laokoon (Fig. 140 u. 141). Das Hauptgewicht liegt auf der äußeren Form, man soll staunen und staunt wirklich über die technische Meisterschaft. Neben dieser Richtung aufs Wirkungsvolle zeigt sich eine große Freude am Genrehaften und Idyllischen, die in Alexandreia den Nil entstehen läßt (Fig. 124). Später gibt Rom den Künstlern dankbare Aufgaben, und Werke wie die Statue des Augustus

(Fig. 219) und vor allem die Reliefs der Ara Pacis (Fig. 192 u. 195), zeigen noch einmal das ganze reiche Können der alten Zeit. Gegenüber dem Ungestüm des Hellenismus ist die Kunst, dem römischen Charakter gemäß, zu Ruhm und Würde zurückgekehrt.

Furtwängler und Urlichs, Denkmäler griechischer und römischer Skulptur[2], 1905. Mk. 4.50. —

Kekule von Stradonitz, Die griechische Skulptur[2], 1907. Mk. 4.—. Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz, 1897. Mk. 5.—.

§ 7. Das kaiserliche Rom.

Mächtige Herrscher pflegen auch große Bauherren zu sein: unter den Kaisern bekam die vorher so einfache Stadt Rom ein glänzenderes Gewand, eine Pracht in Bauten wurde entfaltet, wie seitdem in keiner Stadt der Welt.

Cäsar machte den Anfang, und Augustus trat auch hier das Erbe an; von ihm erwähnt Suetonius die Äußerung, er habe Rom als Ziegelstadt vorgefunden und hinterlasse es als Marmorstadt, und ausführlich berichtet Augustus selbst über seine Bautätigkeit im Monumentum Ancyrānum. Der große Stadtbrand unter Nero brachte der Stadt gerade Straßen und neue Häuser. In der Ausführung großer öffentlicher Bauten fuhren besonders die Flavier, Trajan und Hadrian fort. Aber auch nach dieser Zeit blühte die Baukunst, und bis zu Constantin dem Großen wurden staunenswerte Bauten errichtet, während die bildende Kunst rasch verfiel.

Die Marktplätze waren im Altertum wie auch in späterer Zeit die Stätten, auf deren Ausschmükkung hoher Wert gelegt wurde. Den Hauptmarkt in Rom, das Forum Romanum, gestalteten Cäsar und Augustus um (Fig. 169 u. 170). Da es für das neue Rom nicht genügte, so baute Cäsar ein neues Forum, seinem Beispiele folgten Augustus, Vespasian, Nerva und Trajan (Fig. 171 u. 172).

Cäsar begann auch auf dem Marsfelde zu bauen, noch mehr sein Nachfolger. So erbaute dieser hier sein Mausoleum, während sein Freund und Schwiegersohn Agrippa Thermen und das Pantheon hier anlegte. Das Pantheon wurde später nach einem Brande in anderer Form durch Hadrian wieder aufgebaut (Fig. 200—203).

Von anderen Bauten bietet unser Heft das Marcellustheater (Fig. 190), das flavische Amphitheater (Fig. 197), die Triumphbögen des Titus (Fig. 204) und Constantin (Fig. 205), die Thermen des Caracalla (Fig. 188), das Grabmal Hadrians (Fig. 199) sowie die Basilika des Maxentius (Fig. 179 u. 180).

Rom war im Altertum eine wasserreiche Stadt und ist es bis heute geblieben: in ausgedehnten Leitungen floß und fließt das Wasser der Stadt zu (Fig. 189).

So war Rom jahrhundertelang die erste Stadt der Welt, bis es gegen das Ende der Kaiserzeit von seiner stolzen Höhe herabsank. Die Reste der alten Bauten verleihen noch heute der Stadt ein charakteristisches Gepräge; im Zeitalter der Renaissance aber wurden sie als unübertreffliche Vorbilder betrachtet und halfen eine neue Blüte der Baukunst herbeiführen.

Petersen, Vom alten Rom[3], 1904. Mk. 3.—. Holtzinger u. Amelung, Mod. Cicerone, Rom I. Mk. 6.—. Huelsen, Das Forum Romanum[2], 1905. Mk. 4.—.



Der Löwe von Chäroneia.

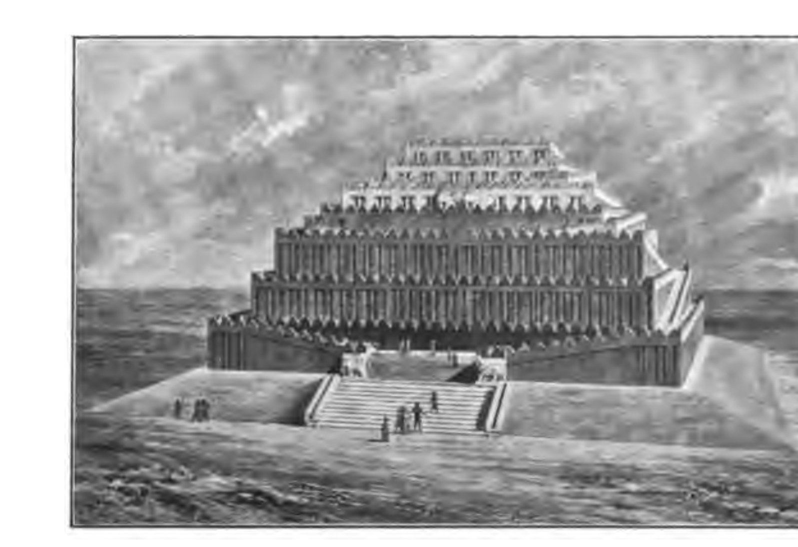


Fig. I. Stufenpyramide von Sakkara mit oblongem Grundriß, vor 2800.

Fig. II. Pyramide von Gize, nach 2800.

Fig. III. Der große Sphinx von Gize.

Liegender Löwe mit Menschenkopf, teils aus dem lebenden Fels gehauen, teils mit Bruchsteinen aufgemauert. Vgl. den Sphinx auf S. 3.



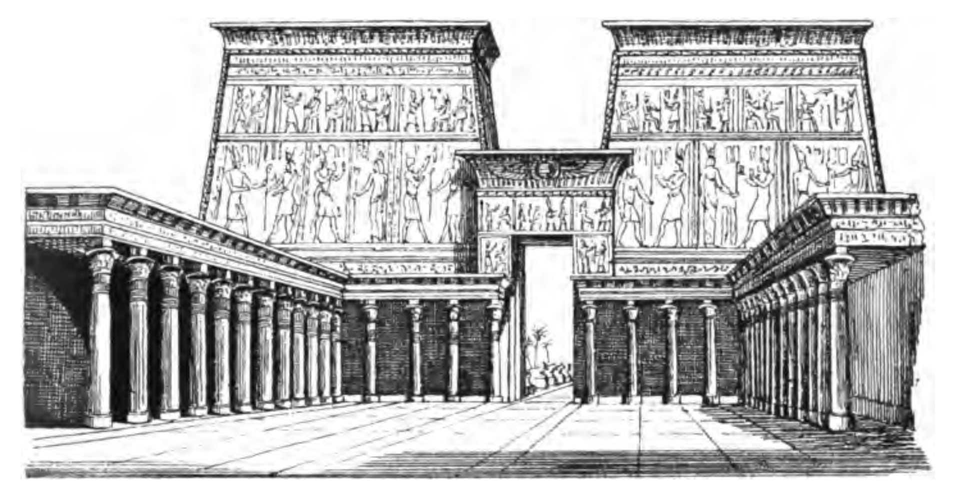
(Winckler, das alte Westasien.)

Fig. IV. Der Turm von Babel nach dem Modell von Rawlinson in Washington. Das Bauwerk steigt pyramidenartig, jedoch in mehreren Stufen empor, die Spitze ist als Wohnsitz des Gottes gedacht. Backsteinbau.



(Erman, Ägypten; Zeichnung von Gnauth.)

Fig. V. Der Tempel von Luxor. Das kleinere Gebäude seitwärts nicht zu beachten.



(Renard, Album der Archäologie.)

Fig. VI. Ägyptischer Tempel, Hof und Pylon.

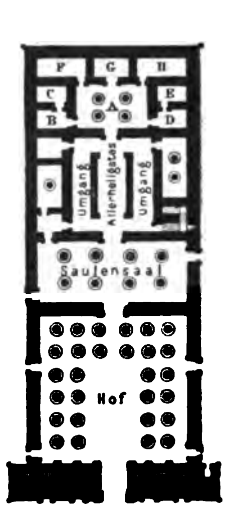


Fig. VII. Grundriß eines Tempels zu Karnak.



Fig. VIII. Tempel von Edfu, Hof und Säulensaal, nach Photographie.

Der ägyptische Tempel (Fig. V) ist aus mehreren ungleich hohen Teilen zusammengesetzt. Außen Mauern, innen Höfe; flache Dächer. Der Weg zum Tempel von Statuen der dem Gott heiligen Tiere umgeben, vor dem Eingang zwei Obelisken und Statuen des Königs. Das Torgebäude (Pylon) besteht aus zwei mächtigen Türmen, zwischen denen der Weg zunächst in den Hof führt. Der regelrechte Tempel (Fig. VII) besteht aus drei Teilen, dem Hof, dem Säulensaal und dem Allerheiligsten (an das sich Nebenräume anschließen). Der Hof, in dessen Mitte der Opferaltar stand, war auf mehreren Seiten mit Hallen umgeben, Fig. VI und VIII.

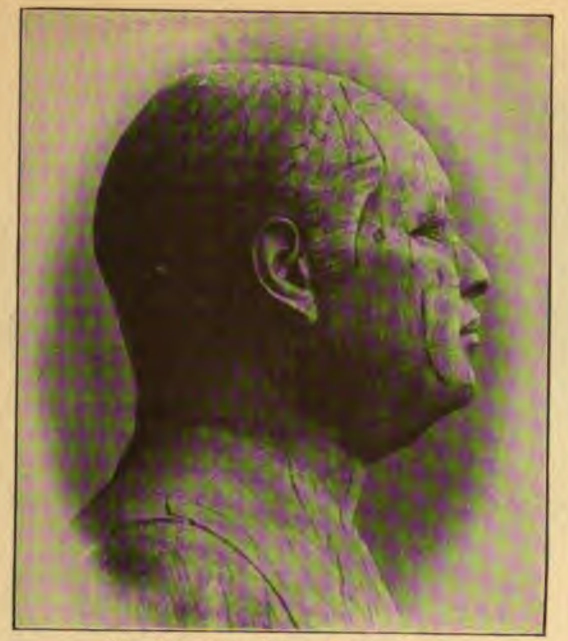


Fig. IX. Männlicher Kopf. Kairo.
Altes Reich. Die Holzstatue, die einen hohen Beamten darstellt, ist bekannt unter dem Namen »Dorfschulze«. Das Holz war einst mit einer dünnen bemalten Stuckschicht überzogen.



Fig. X. Prinzessin Nofret. Kairo.
Kopf der Statue Fig. XI mit reicher Bemalung.



Fig. XI. Prinz Rahotep und seine Gemahlin Nofret. Kalkstein. Kairo.
Die sitzenden Figuren sind auf Vorderansicht berechnet.



(v. Bissing, Denkmäler.)
Fig. XII. Königsstatue des mittleren Reichs (Sesostris I.). Kairo.
Der lange künstliche Bart und das bis auf die Schultern herabfallende Kopftuch bezeichnen den König.



Fig. XIII. Totengericht, Papyrusblatt aus einem Totenbuche.
Auf der Wage wird von Anubis (mit Schakalkopf) das Herz des Verstorbenen gewogen. Vor der Wage der ibisköpfige Thoth, der das Ergebnis des Wägens verzeichnet; neben ihm sein heiliges Tier, der Hundsaffe. Rechts auf dem Thron Osiris, links Isis.



(Spiegelberg und Pörtner, äg. Grabsteine.)
Fig. XIV. Grabstein aus der Zeit von 1350—1100. Stuttgart.
Im oberen Felde der Verstorbene vor Osiris, Isis und Horus (mit Falkenkopf), im unteren Felde bringt der Sohn den verstorbenen Eltern ein Totenopfer dar. Beachte die Relieftechnik.



(v. Bissing, Denkmäler.)
Fig. XV. Sargdeckel in Mumienform. Kalkstein. München.
An einer Kette eine Brusttafel mit vier kauernden Göttergestalten. Darunter die Sonnenscheibe.

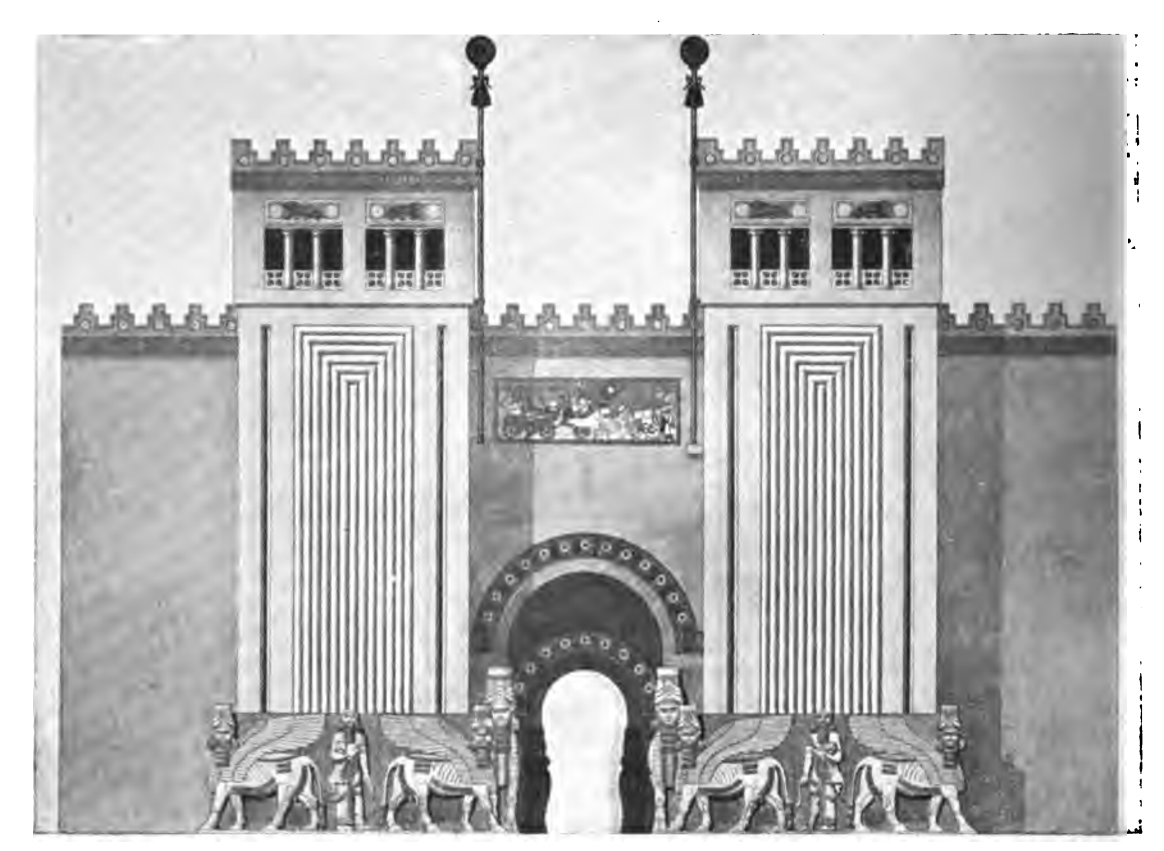
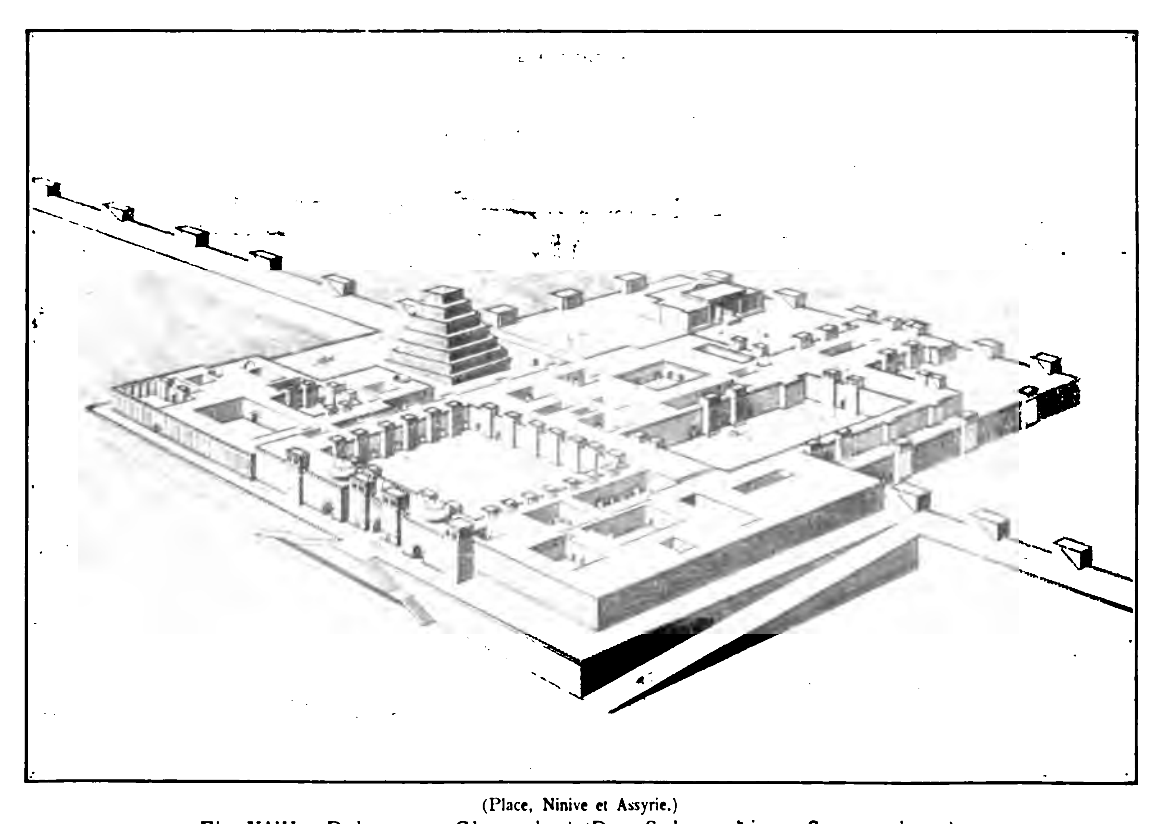


Fig. XVI. Das Haupttor der Sargonsburg, von zwei Türmen flankiert.
Stierkolosse mit bärtigem Menschenantlitz und Adlerschwingen, zwischen ihnen ein Mann, der einen Löwen an die Brust drückt (Löwenbändiger?).



(Place, Ninive et Assyrie.)

Fig. XVII. Palast von Chorsabad (Dur-Scharrukin = Sargonsburg).
Sargon II. von 710 705. Von größeren und kleineren Höfen aus sind die Säle und Zimmer zugänglich. Flache Dächer. Von der Stufenpyramide sind noch vier Stockwerke leidlich erhalten. Alles aus Backstein.



Fig. XVIII. Löwenjagd zu Pferde, voran der König.

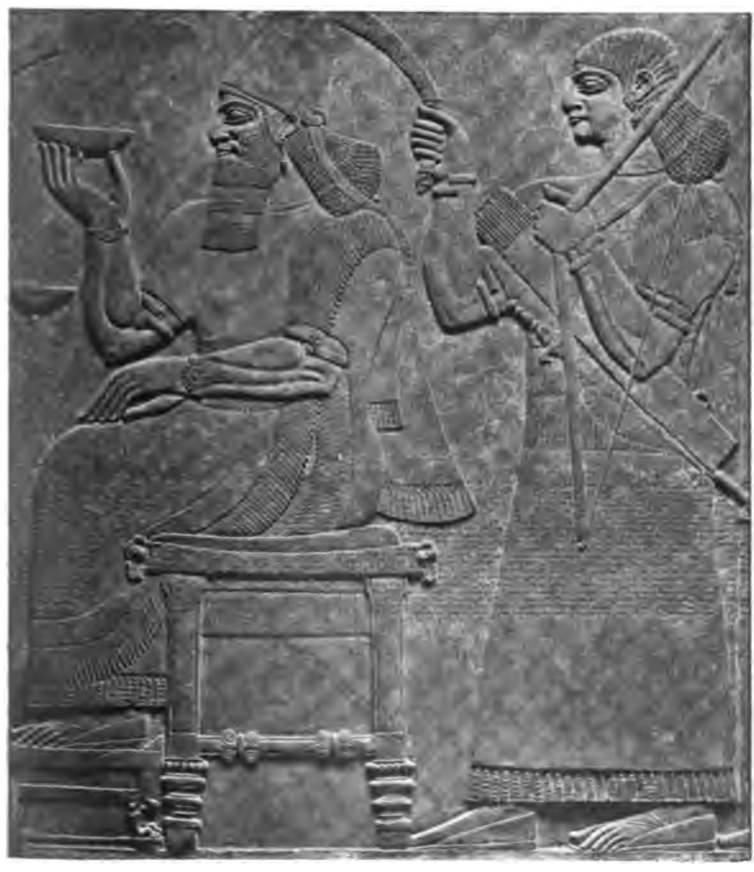


Fig. XIX.
Der assyrische König Assurnasirpal (884—860).
London.

Hinter ihm ein Diener mit Bogen und Fliegenwedel. Das Schriftband läuft quer über die Figuren; das Haar in zahllose regelmäßige Löckchen geordnet.



Fig. XX.
Geflügelter Genius mit Adlerkopf.
Louvre.

Scharfe Umgrenzung der Muskelpartien wie auch in Fig. XIX.



Fig. XXI. Malerei aus einem Grabe zu Medum in Ägypten. Altes Reich.



Fig. XXII. Assyrisches Relief der Spätzeit. Die Jagd auf Pferde. Die Gesetze der Perspektive noch unbekannt.

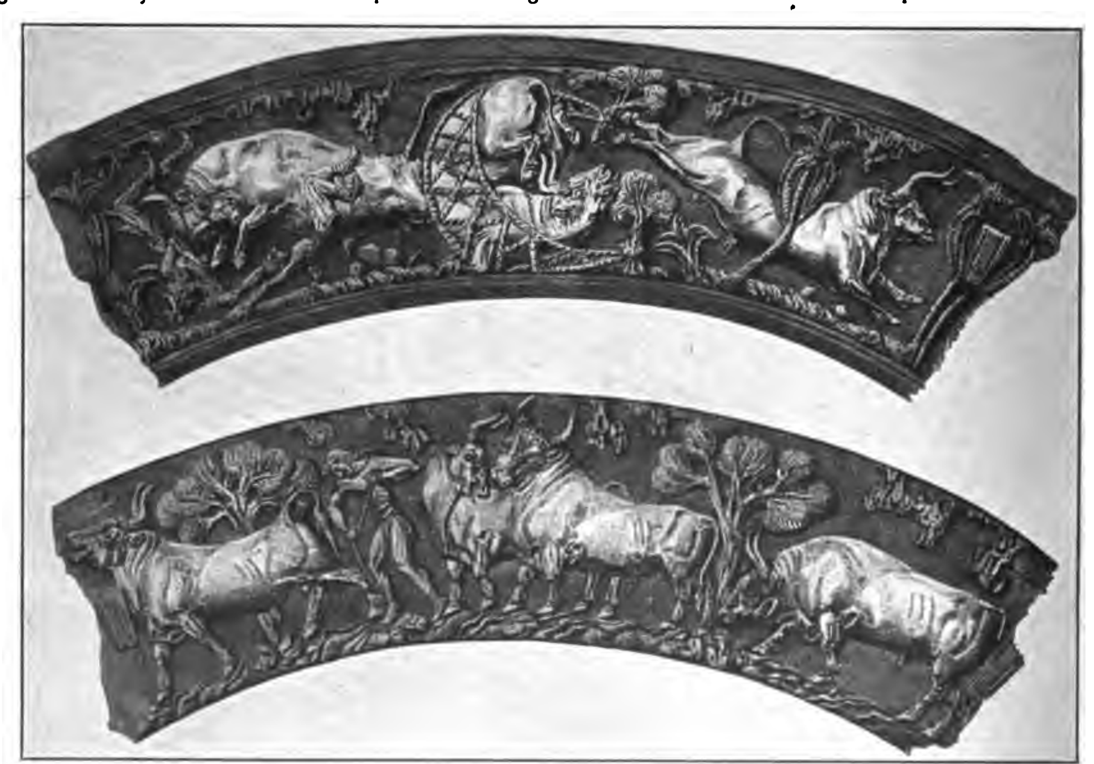


Fig. XXIII. Die Reliefs zweier Goldbecher aus dem Kuppelgrab von Waphio (südl. von Sparta).
Die Form der Becher in Fig. XXIV, 4.

1. Einfangen wilder Stiere: In dem an zwei Bäumen befestigten Netz ein sich überschlagender Stier, rechts und links je ein dem Netz entronnener Stier; der eine stürmt davon, die Hinterbeine hoch in die Luft werfend, der andere mit emporgehobenem Vorderkörper hat zwei seiner Nachsteller überrannt. Neben den Bäumen und dem Grase beachte auch die niederhängenden zerrissenen Wolken.

2. Weidende Stiere: Zwei Stiere in der Mitte, daneben ein dritter, der grasend den Kopf zu Boden senkt, während der vierte gefesselt wird und den Kopf hoch in die Luft hebend brüllt. — Wohldurchdachte Komposition: klare Scheidung in Mitte und Flanken, Wirkung durch Kontraste.



Fig. XXIV. Das ägäische Kunstgewerbe. Mykenä (2 und 3 aus Rhodos, 4 aus Waphio).

1. Kuhkopf aus Silberblech (Ohren, Hörner, Oberlippe aus Goldblech) mit Rosette und dem für die ägäische Kunst bezeichnenden Doppelbeil geschmückt. — 2. und 3. Vasen mit stilisierten Seetieren. — 4. Goldbecher aus Waphio. — 5. Silberbecher mit großen Henkeln. — 6. Nestorbecher, Silber (Tauben aus Gold); Ilias XI, 632—637. — 7.—9. Gestanzte Goldblättchen (zum Schmuck der hölzernen Sarkophage, in denen die Toten bestattet wurden) mit Schmetterling, Tintenfisch und Spiralornament. — 10. Dolchklinge von Erz mit eingelegtem Schmuck aus Silber und verschieden gefärbtem Gold: Männer mit großen Schildern und Lanzen kämpfend. In ähnlicher Technik der homerische Schild zu denken. — (1., 4.—9. nach den Nachbildungen Gilliérons.)

TROJA.



Fig. 1. Der Hügel von Troja, von Norden aus dem Simoeis-Tale gesehen. Heute heißt der Hügel Hissarlik.



Fig. 2. Östliche Burgmauer und Osttor der VI. Schicht.

1 die stark geböschte Mauer der VI. Schicht mit ihren Vorsprüngen, die nur zum Schmucke dienen; 2 (nicht deutlich) das Osttor zwischen den beiden Mauern; 3 Burgmauer der VIII. Schicht auf Schutt (4) stehend; 5 Quaderfundament der Säulenhalle des römischen Athenabezirks. Die VI. Schicht mit ihren stolzen Mauern hat Schliemann (1822—1890) nicht mehr erblickt. Seit 1871 wiederholt auf Hissarlik ausgrabend, starb er in dem Glauben, in der II. Schicht (etwa 2000 v. Ch.) die Burg des Priamos gefunden zu haben. Erst 1893 und 1894 fand Dörpfeld die heute noch 5 m hohen Burgmauern der VI. Niederlassung, die mit der Burg von Tiryns und Mykenä gleichzeitig sind.

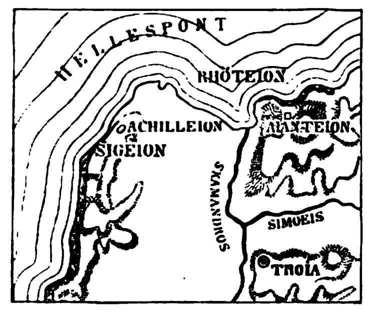


Fig. 3.* Kärtchen von Troja.

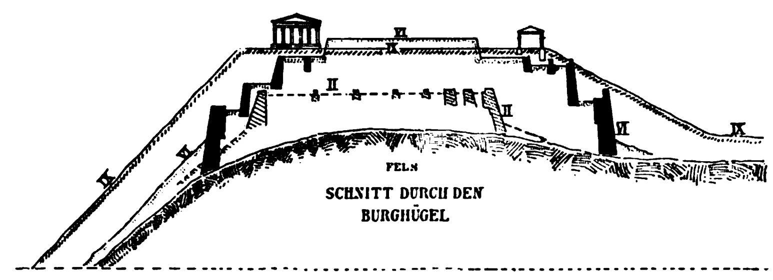


Fig. 4.* Schnitt durch den Burghügel.
(Die Höhenmaße sind im Verhältnis zu den Längenmaßen der größeren Deutlichkeit wegen übertrieben, ähnlich wie bei einer Reliefkarte.)

Troja hat eine günstige Lage, auf einem Hügel am Kreuzungspunkte von zwei fruchtbaren Ebenen. Das Lager der Griechen lag zwischen den Vorgebirgen Sigeion und Rhöteion oder zwischen den späteren Grabhügeln des Achilleus und Ajas. — Der Hügel war seit uralter Zeit bewohnt. Man unterscheidet neun Schichten oder Ansiedlungen. Die unterste aus der Steinzeit lag nahe über dem gewachsenen Felsen. Die II. war die ältere Burg. Die VI. Ansiedlung, ebenfalls eine Burg, erhob sich in Terrassen; der obere Teil, die ganze Mitte, wurde mit ihren Gebäuden bei der Anlage der IX. Ansiedlung, der Akropolis des römischen Ilion, durch Planierung zerstört. Von dem römischen Athenabezirk in Figur 4 der Tempel und die Säulenhalle sichtbar.

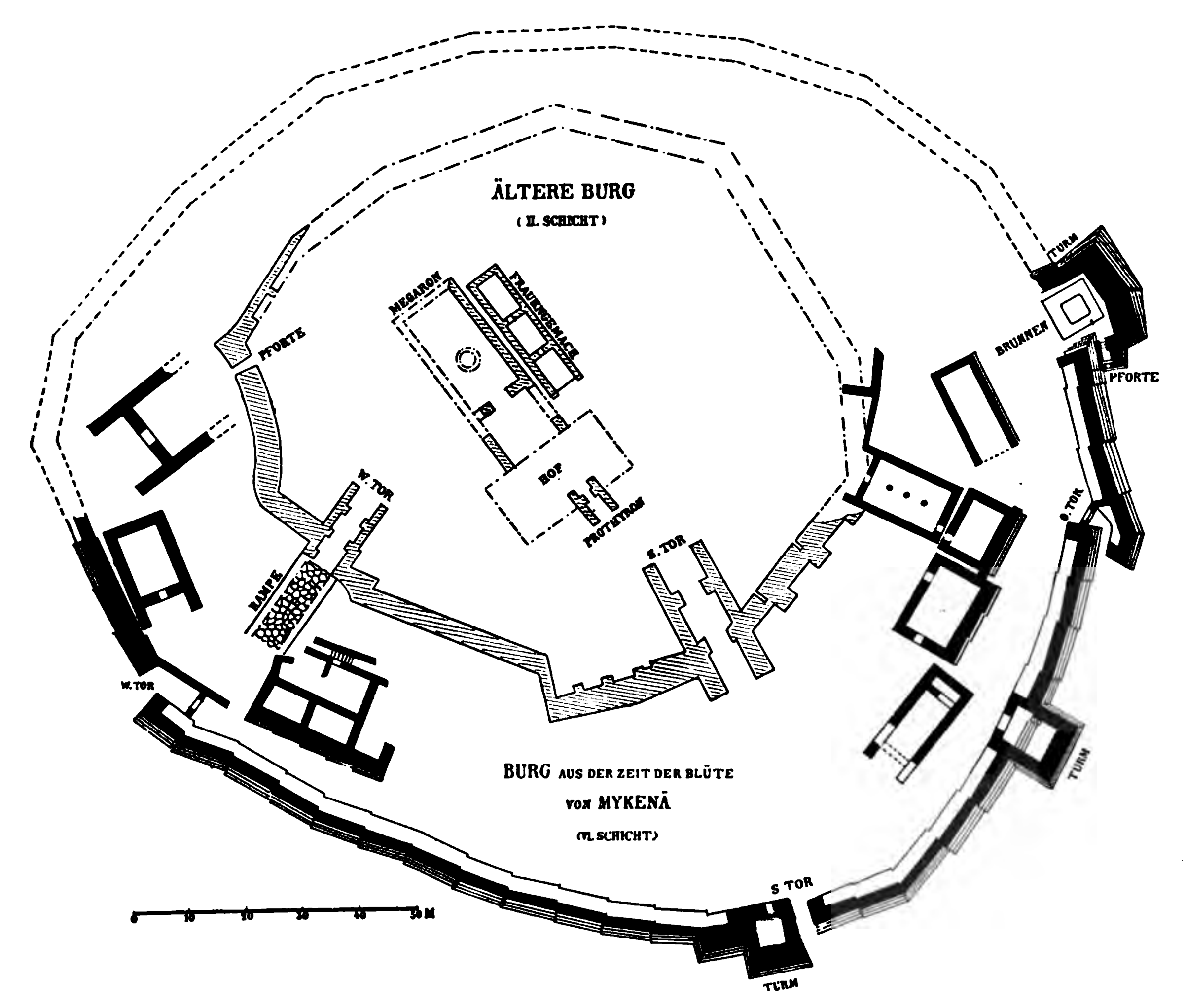


Fig. 5.* Plan der II. und VI. Ansiedlung von Troja.

Troja II: Beachte die beiden Tore mit doppeltem Verschluß, vor dem W.Tor die mit großen Steinplatten gepflasterte Rampe, im Innern das Prothyron und hinter dem Hofe das Megaron mit Vorhalle. Bei einem zweiten Gebäude ist der Raum hinter der Vorhalle in zwei Gemächer geteilt (Frauengemach?). Andere Gebäude sehr zerstört.

Troja VI: Das erhaltene Stück der Mauern 300 m lang. Beachte die Pforte, 3 Tore, 3 Türme, den Brunnen und zahlreiche Wohnräume. Die Mauern im N. und W. (etwa 200 m) wurden etwa 60 v. Chr. für die Mauern von Sigeion abgetragen. Troja VI kann als das Troja der Sage gelten, aber größere Übereinstimmung zwischen Dichtung und Funden herrscht nicht. Homers Troja ist eine Stadt, und das skäische Tor suchen zu wollen ist vergebliches Bemühen.

Hauptwerk: Dörpfeld, Troja und Ilion, 1902.

TIRYNS.

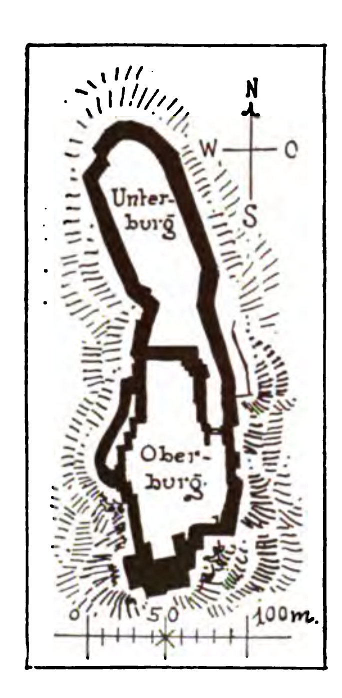


Fig. 6.* Die Burg von Tiryns liegt auf einem isolierten Hügel, der 300 m lang ist und bis zu 18 m über der Ebene aufragt. Nördlich liegt die kleinere (erst kürzlich näher untersuchte) Unterburg, südlich die Oberburg, der Wohnsitz des Herrschers.

Die Untertanen wohnten, wie es scheint, dorfweise in der Ebene, in Kriegszeiten flüchteten sie sich und ihre Habe in die Burg.

Doppelt sind die Mauerzüge an den beiden Eingängen, am Haupteingang im Osten eine äußere und eine innere Festungsmauer, im Westen zum Schutz der großen Treppe vor der Festungsmauer ein gewaltiger halbkreisförmiger Vorbau.

In Fig. 7 sind die wichtigsten Räume durch schwarze Linien hervorgehoben.

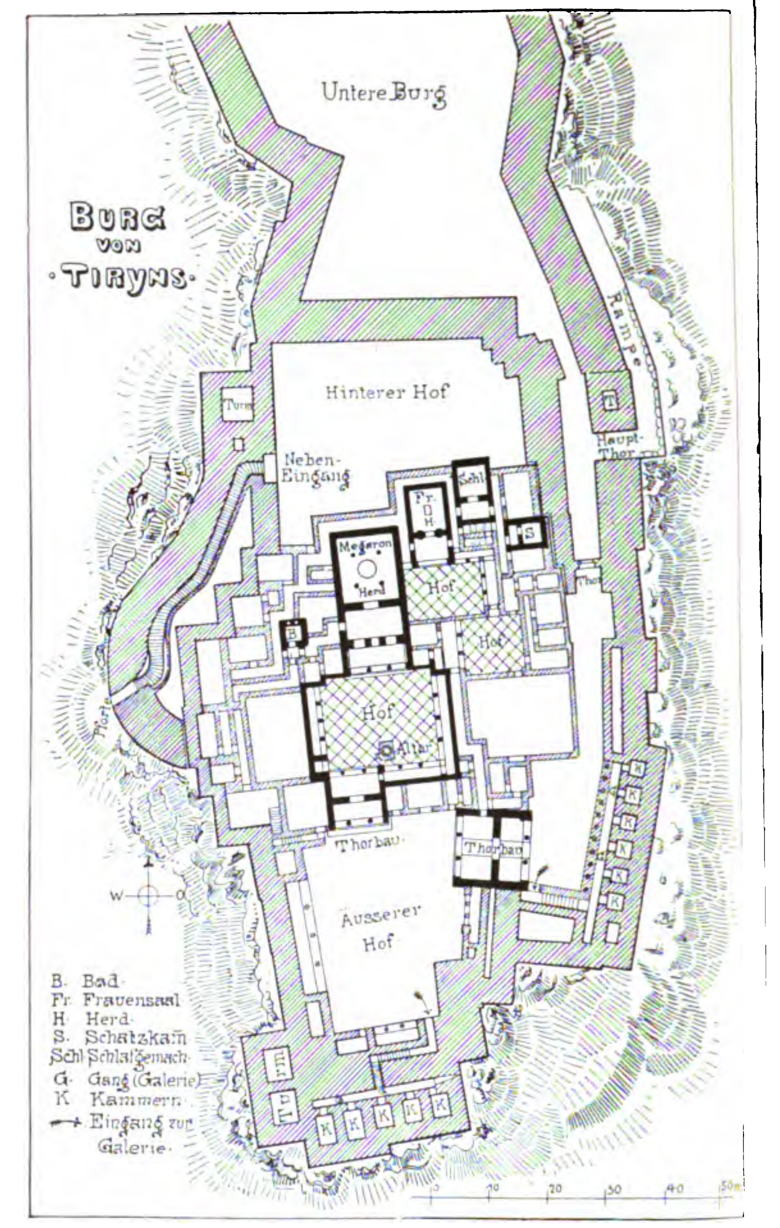
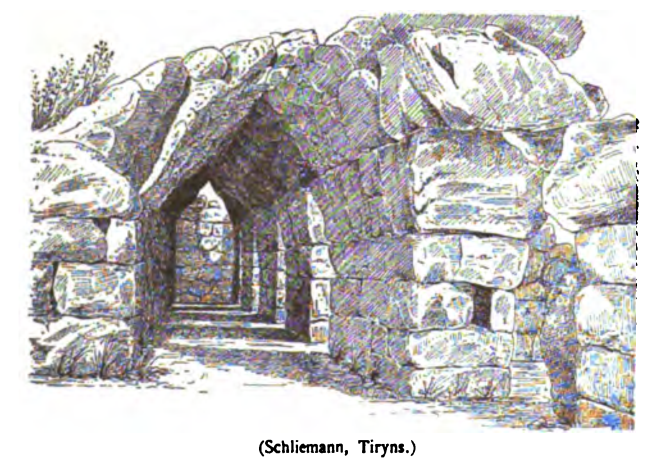


Fig. 7.* Palast von Tiryns. Plan.



(Schliemann, Tiryns.)

Fig. 8. Blick in die Galerie der Ostmauer G.
Die Eingänge rechts führen in die (zerstörten) Kammern K.



(Guhl und Koner*.)

Fig. 9. Die Rampe im Osten mit einem Stück der Mauer und dem Turm.

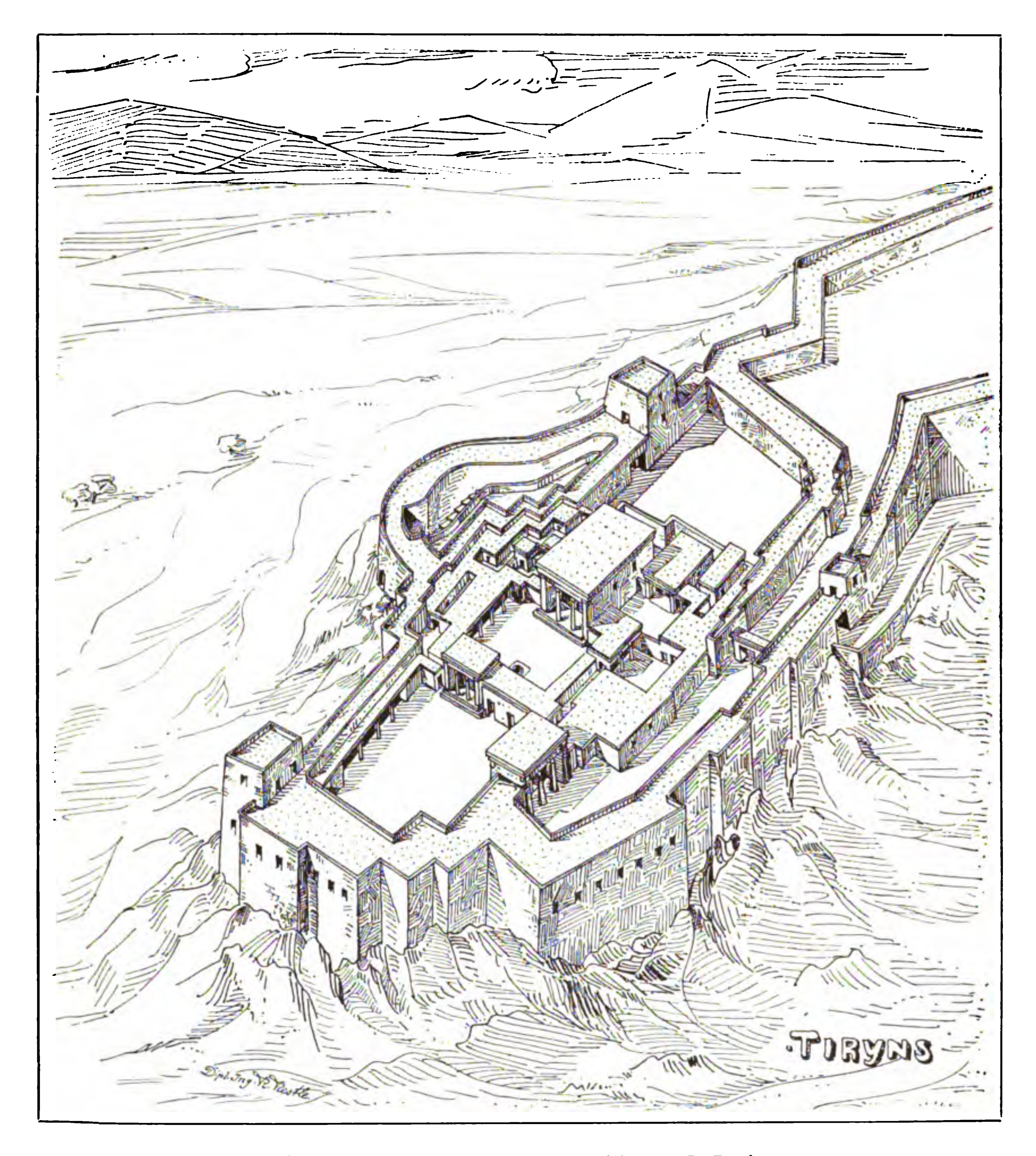
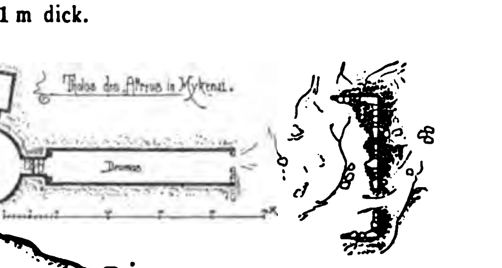


Fig. 10.* Palast von Tiryns. Ansicht von R. Restle.

In den Jahren 1884 und 1885 ließ Schliemann mit Hilfe des Architekten Dörpfeld die Oberburg vom Schutt befreien und entdeckte die Reste des alten Palastes. Der Eingang zum Palast ist im Osten. Auf einer Rampe steigen wir empor und kommen an einem Turme vorbei zu dem oben offenen Haupttor (in Fig. 10 fälschlich bedeckt). Durch dieses hindurchschreitend befinden wir uns in dem von mächtigen Mauern eingeschlossenen Torwege. Durch ein zweiflügeliges Tor führt der Weg zu den Mauern des Palastes und zu einem Torbau (πρόθυρον, προπύλαιον). Über den äußeren Hof durch einen kleineren Torbau treten wir in den von Säulenhallen umgebenen inneren Hof (αὐλή), in dem sich der Altar befindet. Vom Hofe aus gelangen wir durch die Vorhalle (αἴθουσα δώματος) und den Vorsaal (πρόδομος) in den Hauptwohnraum, den Männersaal (μέγαρον): 115 Quadratmeter Fläche, vier Säulen helfen die Decke tragen, zwischen ihnen der Herd. Beim Frauensaal fallen Vorhalle und Vorsaal in eins zusammen. Andere Räume (θάλαμοι), die als Schlafgemach und Schatzkammer gedeutet werden. Westlich vom Megaron das Bad. In der Festungsmauer im Westen die Pforte und mehrere Türme, im Süden und Osten Magazine und Kasematten. Hauptwerk: Schliemann, Tiryns, 1886.



Fig. 11. Burg von Mykenä. Löwentor mit einem Stück der Mauer.
Das Tor geschützt durch einen gewaltigen Turm rechts, und links durch die zum Tor senkrecht stehende Mauer. Der Türsturz ist 5 m lang, 2,5 m tief und in der Mitte 1 m dick.



(Durm, Baukunst der Griechen.)

Fig. 12. Kuppelgrab von Mykenä (sog. Schatzhaus des Atreus).
Durchschnitt und Grundriß.



Fig. 13.
(Perrot et Chipiez.)
Eingang (Dromos) zum Kuppelgrab (Tholos) mit der äußeren Tür.

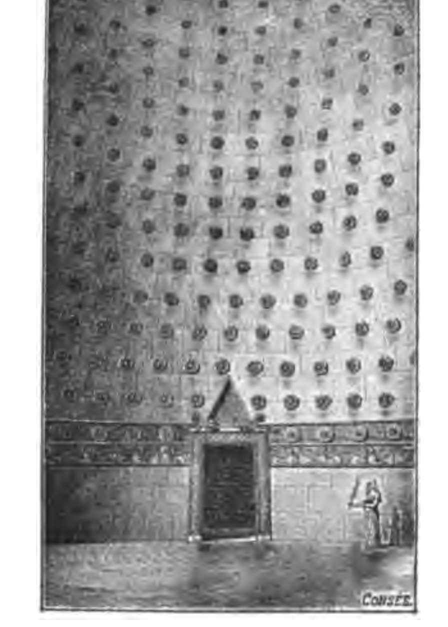


Fig. 14.
(Perrot et Chipiez.)
Das Innere der Tholos.
Die Tür führt in die eigentliche Grabkammer.

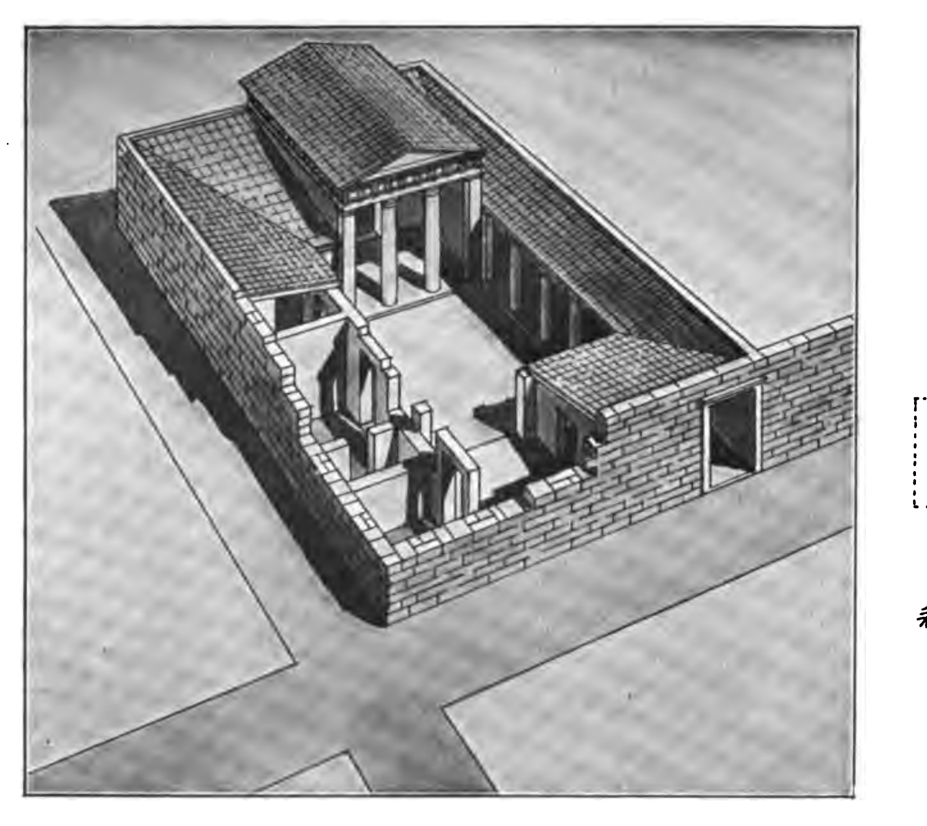


Fig. 15.* Haus in Priene (viertes Jahrh. v. Chr.).

Das am Hofe liegende Megaron mit Vorhalle ist der Hauptraum schon in Troja II und Tiryns und bleibt es viele Jahrhunderte hindurch, so auch in Priene. Aus den zahlreichen nebeneinander liegenden Gebäuden der alten Zeit ist ein einziges Gebäude, das Haus, geworden. Erst in der hellenistischen Zeit entsteht das Peristylhaus, bei dem der Säulengang auf allen Seiten gleich hoch ist und die Gemächer ringsum gleichmäßiger verteilt sind.

Vgl. Fig. 227—229 und 231.

Fig. 16. Troja II.

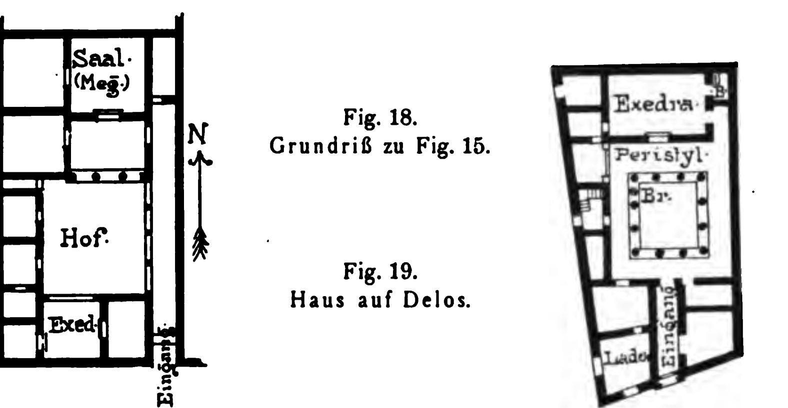


Fig. 17. Tiryns.

Fig. 18.
Grundriß zu Fig. 15.

Fig. 19.
Haus auf Delos.

Fig. 16—19.* Vier Hausgrundrisse im gleichen Maßstab.

DER TEMPEL.

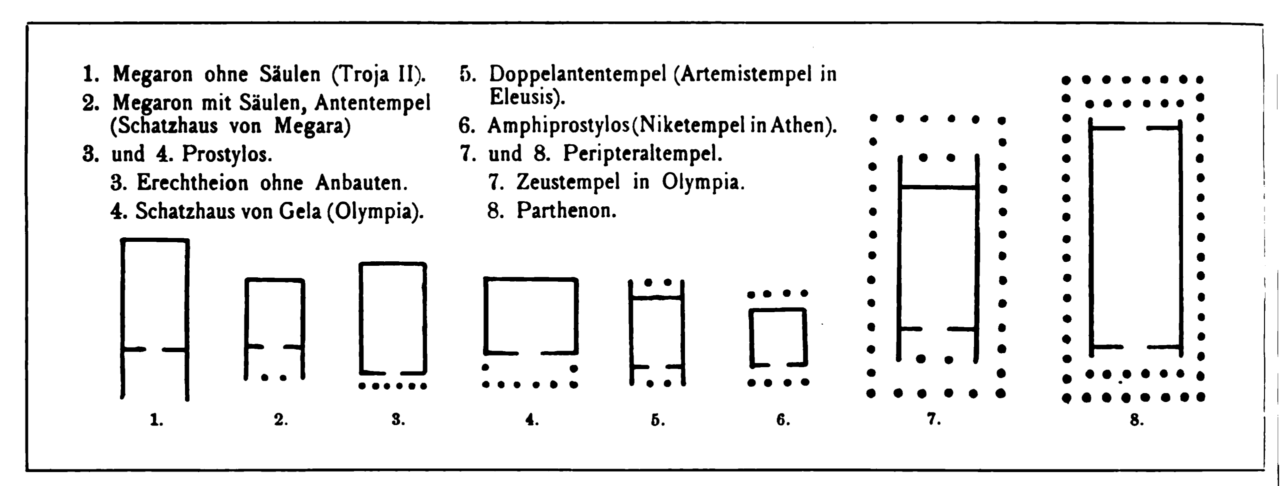
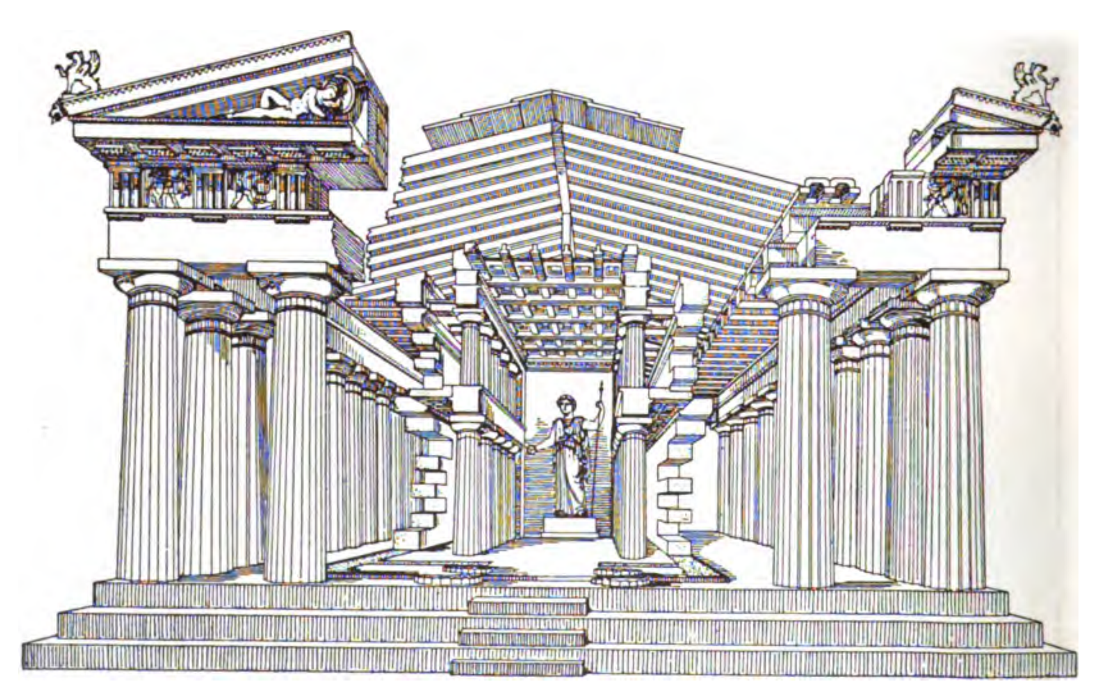


Fig. 20.* Die Tempelarten.

Die Urform des Hauses ist rechteckig und einräumig; bald wird es durch die Vorhalle vergrößert. Aus dem zweiteiligen Megaron (Megaron mit Vorhalle) entwickelt sich nicht nur das spätere Haus, sondern auch der Tempel. Das Megaron mit zwei Säulen zwischen den Anten ist dem Antentempel (templum in antis) gleich. Wenn die Säulen der ganzen Breite der Vorderseite vortreten, so haben wir den Prostylos. Durch Verdoppelung der Vorhalle entstehen der Doppelantentempel und der Amphiprostylos. Die reichste Form weist der Tempel mit Säulenumgang (Peripteros) auf. Dieser Tempel wäre ohne den Säulenumgang meist ein Doppelantentempel, so der Zeustempel in Olympia, seltener ein Amphiprostylos, so der Parthenon auf der Burg von Athen. – Neben den rechteckigen Tempeln finden sich auch Rundtempel. Das Philippeion in Olympia (Fig. 22) hat eine kreisrunde Cella, die rings von einer Säulenstellung umgeben ist (Peripteros). Der Tempel der Roma und des Augustus auf der Burg von Athen (Fig. 23) war cellenlos, es war ein Monopteros.



(Springer-Michaelis, Handbuch der Kunstgeschichte I.)

Fig. 21. Aufbau eines dorischen Tempels.

In Fig. 20 ist das Innere der Tempel nicht angegeben. Bei kleineren Tempeln war es ein einziger Raum, bei größeren wurden durch zwei doppelstöckige Reihen von Säulen drei Schiffe gebildet; im mittleren das Bild der Gottheit. Die beiden Seitenschiffe durch eine Zwischendecke in zwei Stockwerke (eine obere und eine untere Galerie) zerlegt. Vgl. Fig. 49 und 62.

IONISCHER STIL.

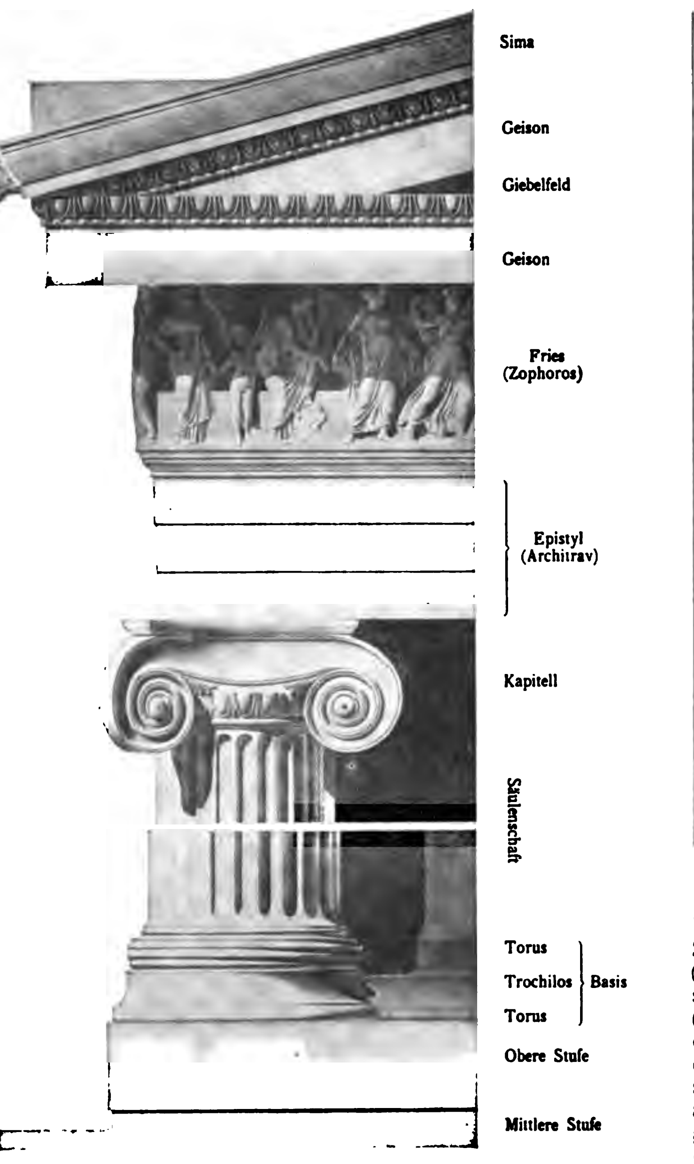


Fig. 29. Säule und Gebälk des Niketempels.



Fig. 30.* Tempel der Athena Nike auf der Burg von Athen, ein Muster des ionischen Stils.

Die ionische Bauweise unterscheidet sich von der dorischen zunächst durch die Säule. Die ionische Säule ist schlanker und höher als die dorische; sie besteht aus Basis, Schaft und Kapitell. Die Furchen (Rillen, Kanneluren) der Säule stoßen nicht, wie bei der dorischen Säule, scharfkantig aneinander, sondern sind durch schmale Stege getrennt. Das Kapitell besteht aus dem Kymation mit der Perlenschnur (ἀστράγαλος) und dem Volutenband mit den Voluten; darüber eine Plinthe. Über der Säule das Epistyl, dreiteilig, insofern das höhere Stück jedesmal über das untere vorragt. Der ungegliederte Fries bietet dem Reliefbildner eine lange und ununterbrochene Fläche. An den Langseiten schließt das stark unterschnittene Kransgesims (Geison) ab, und es folgt das Dach, das mit der Traufrinne (Rinnleiste, Sima) auf dem Gesims aufsitzt. An den Schmalseiten wird, oft mit reichem Statuenschmuck, das Giebelfeld eingeschoben, so daß ein doppeltes Geison entsteht. Zwischen Fries und Geison findet sich nicht selten der Zahnschnitt, wie in Fig. 31 (vgl. Fig. 185). Manche Bauglieder, hier die beiden Geisa, schließen mit einem ionischen oder lesbischen Kymation ab, vgl. Fig. 32, 33 und 36.

KORINTHISCHER STIL.

Fig. 31. Lysikratesdenkmal in Athen, ergänzt von Hansen.

Lysikrates hatte im Jahre 334 den lyrischen Chor ausgerüstet und als Siegespreis einen Dreifuß erhalten. Diesen stellte er in der Dreifußstraße auf hohem tempelartigen Unterbau auf. Das Ganze über 10 m hoch.

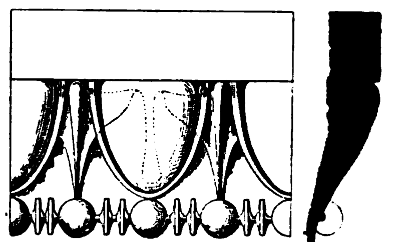


Fig. 32. Ionisches Kymation.
(Eierstab mit Perlenschnur.)

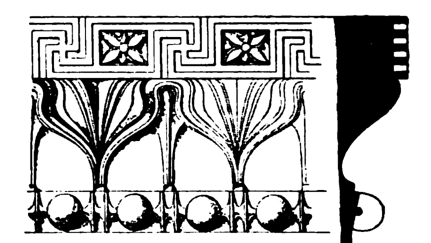


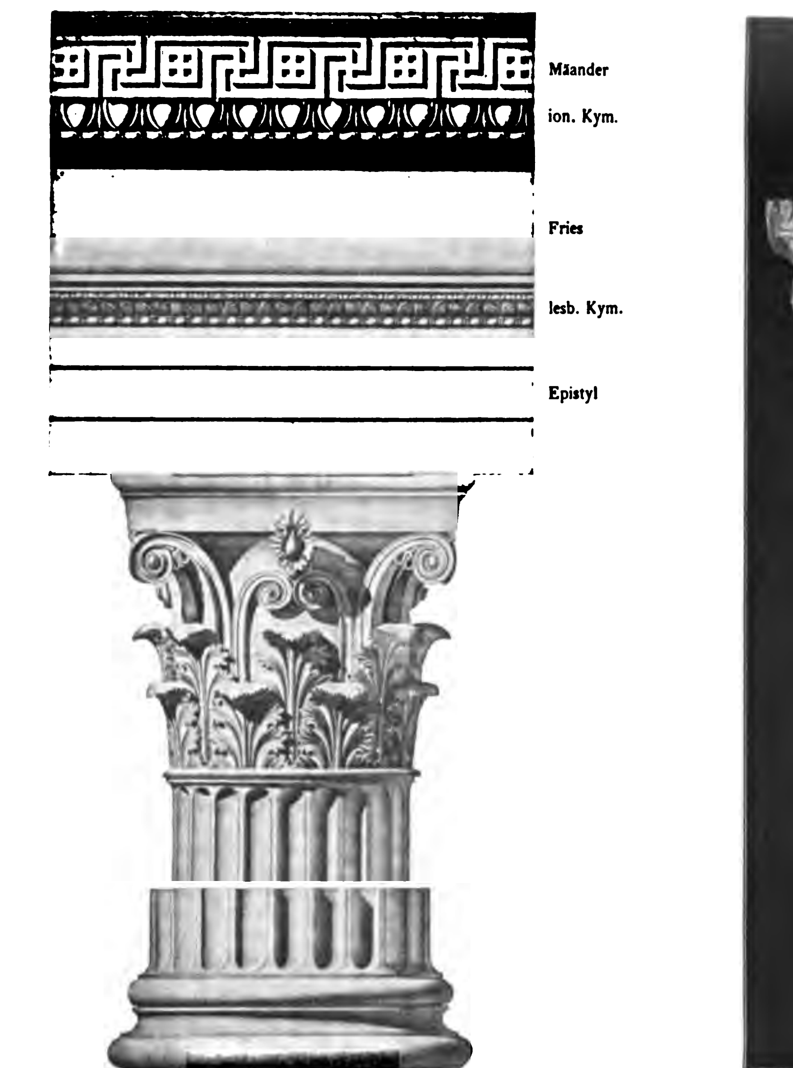
Fig. 33. Lesbisches Kymation.
(Wasserlaub mit Perlenschnur.)



Fig. 34. Kapitell vom Lysikratesdenkmal.



Fig. 35. Kompositkapitell.
Das römische Kompositkapitell verbindet die ionischen Voluten und das Kymation mit dem korinthischen Akanthoskranz.



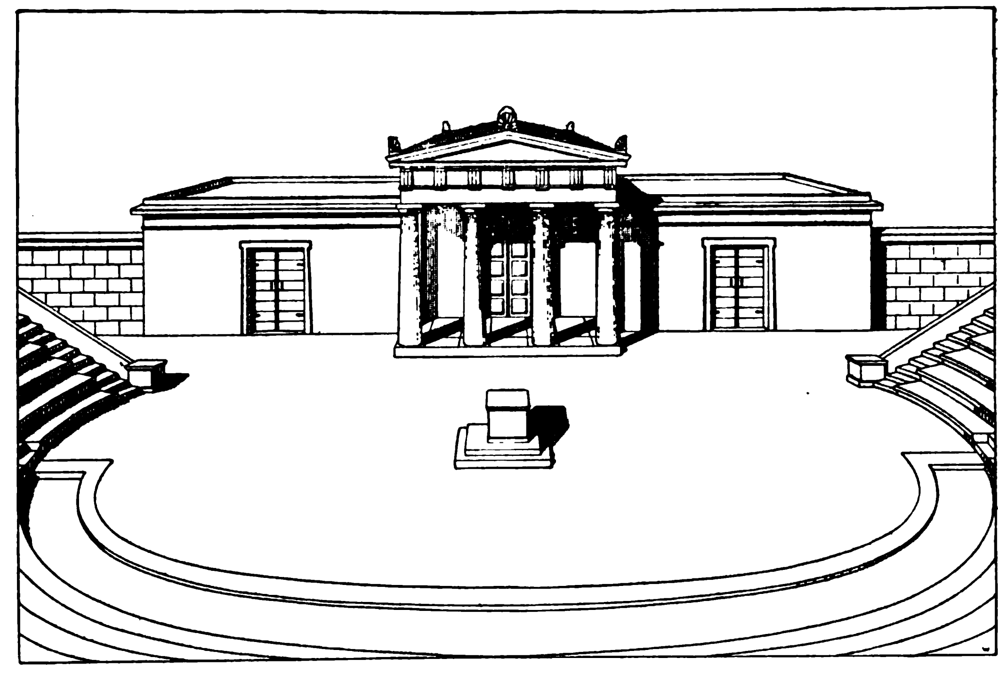

(Defrasse-Lechat, Epidaure.)

Fig. 36. Rundbau in Epidauros. Säule und Gebälk des Innern.



Fig. 37. Korinthisches Kapitell im Thermenmuseum zu Rom.

Beim korinthischen Kapitell heben sich aus einem einfachen (Fig. 34) oder doppelten Kranz von Akanthosblättern vier volutenartige Stengel mit Akanthosblättern und Knospen hervor; sie stützen die Vorsprünge der meist geschwungenen Deckplatte. In Fig. 34 noch ein Kranz von Schilfblättern, auch der Schaft endet hier in Schilfblättern. Die Kannelierung ist die gleiche wie bei der ionischen Säule, nur in Fig. 37 stoßen die Furchen scharfkantig aneinander. In Fig. 36 endet das Epistyl oben mit einem lesbischen Kymation, der Fries ist ohne Relief und schließt oben mit einem ionischen Kymation und einem Bandornament (Mäander) ab.



(Dörpfeld und Reisch, das griechische Theater.)

Fig. 38. **Ein griechisches Theater im 5. Jahrh. nach Dörpfeld. Das Bühnenhaus (σκηνή) ist hier als ein einstöckiger, viereckiger Bau gedacht, dessen Mitte sich mit einer Halle an die Orchestra anschließt. Ein breiter Umgang, der wie in Fig. 39 zugleich als Ablauf des Regenwassers diente, trennt die Orchestra von den Sitzplätzen. Auf der Orchestra traten zusammen mit dem Chor die Schauspieler auf, erst später auf der erhöhten Bühne. So wenigstens die gewöhnliche Annahme.**



Fig. 39. Theater in Epidauros.

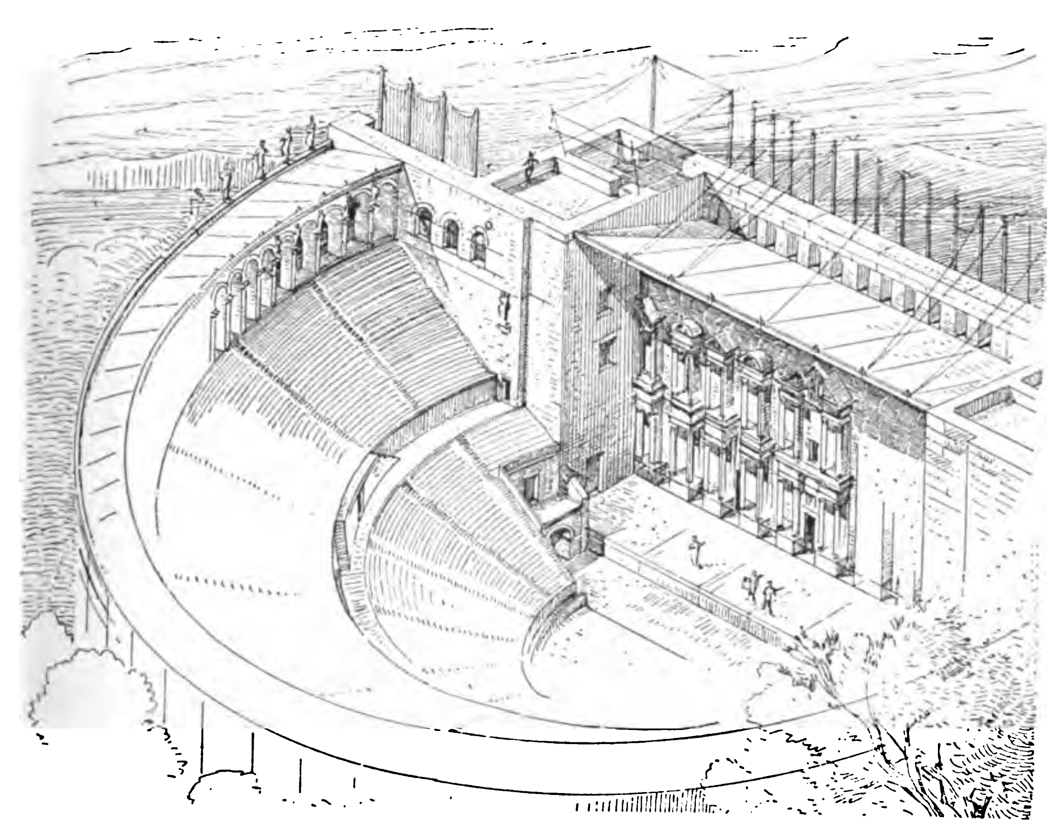
Der Zuschauerraum wird durch einen breiten Umgang, das Diazoma, in eine obere Abteilung von 20 Sitzreihen und in eine untere von 32 geschieden. Aufsteigende Treppen bilden keilförmige Ausschnitte (κερκίδες), unten 12, oben 24. Die Orchestra ist kreisrund, in der Mitte stand wohl der Altar des Dionysos (θυμέλη).



(Durm, Baukunst der Römer.)

Fig. 40. Theater zu Orange.

In der römischen Zeit war die Orchestra nur ein Halbkreis, gespielt wurde auf einer Bühne, hinter der sich das Bühnengebäude in 2 oder 3 Geschossen erhob. Die Bühnenwand war von 3—5 Türen durchbrochen und reich mit Säulen und Nischen geschmückt. Rechts und links vorspringende Seitenflügel mit Zugängen auf die Bühne. — In Orange das lange und schmale Bühnengebäude mit den unteren Sitzreihen gut erhalten.



(Durm, Baukunst der Römer.)

Fig. 41. Theater zu Aspendos in Kleinasien.

Das Theater zu Aspendos ist das besterhaltene unter allen antiken Theatern. Der zweite Rang ist durch einen Bogengang (53 Arkaden) abgeschlossen. — »Einen Ruhmestitel im römischen Theaterbau bildet das organische Zusammenfassen von Bühne und Zuschauerraum zu einem architektonischen Ganzen« (Durm).

OLYMPIA.

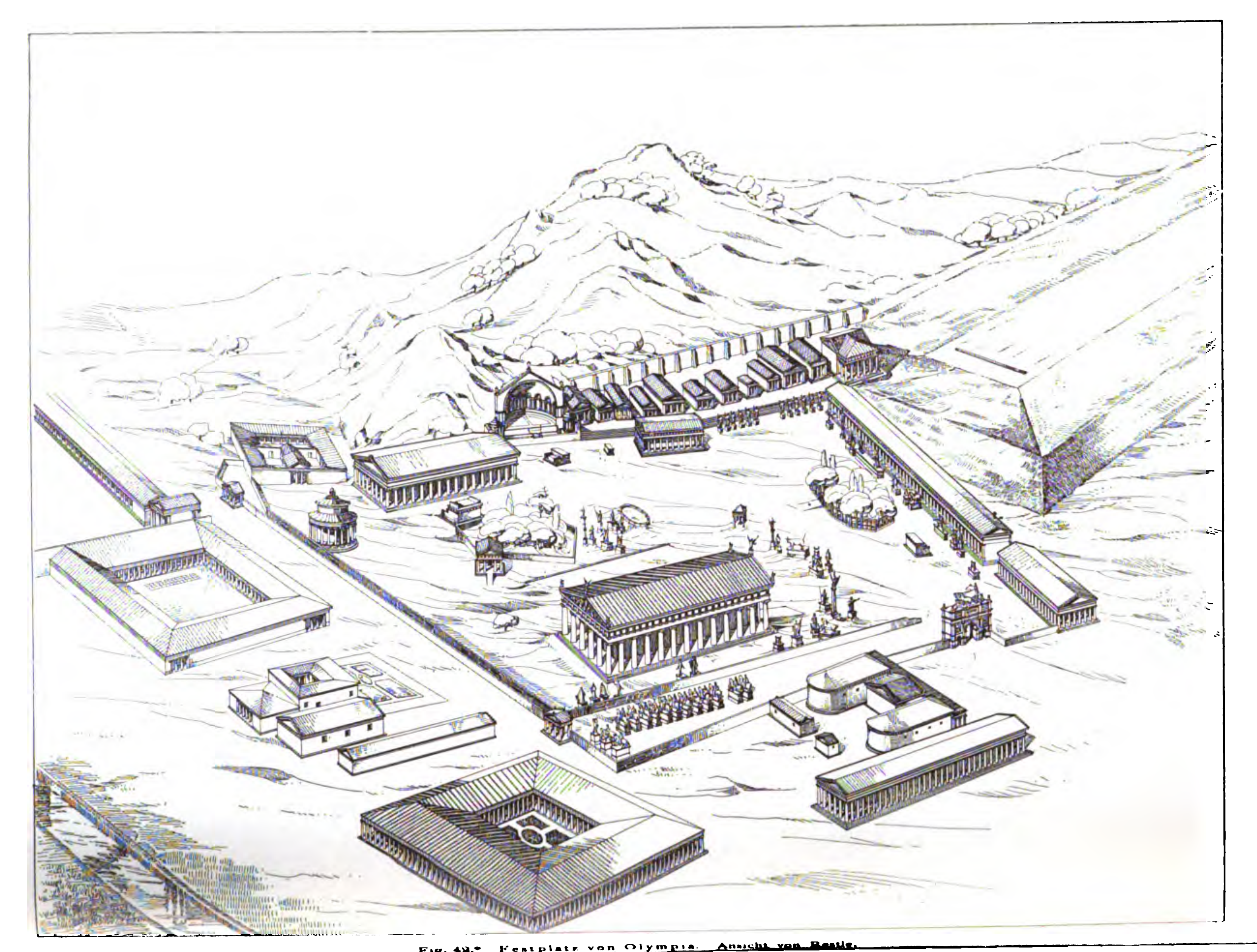


Fig. 42.* Festplatz von Olympia. Ansicht von Bestle.



Fig. 22.* Philippeion.



Fig. 23.* Romatempel.

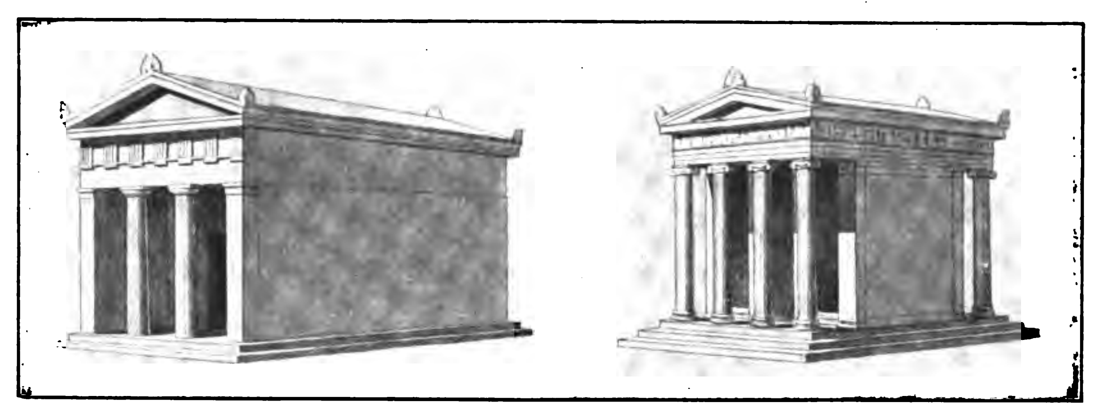


Fig. 24.* Antentempel (Schatzhaus von Megara in Olympia).

Fig. 25.* Amphiprostylos (Niketempel in Athen, vgl. Fig. 30).



Fig. 26. Poseidontempel von Poseidonia (Paestum) in seinem jetzigen Zustande. Peripteraltempel. Der Kalkstein einst mit Stuck überzogen. Vorn Asphodelospflanzen.

DORISCHER STIL.

Sima

Geison

Giebelfeld

Geison

Hängeplatte mit Tropfen

Metopen und Triglyphen (Triglyphenfries)

Regula mit Tropfen

Epistylion (Architrav)

Kapitell: Abacus, Echinos, Hals

Säulenschaft

Fig. 27.* Säule und Gebälk vom Schatzhaus der Athener.

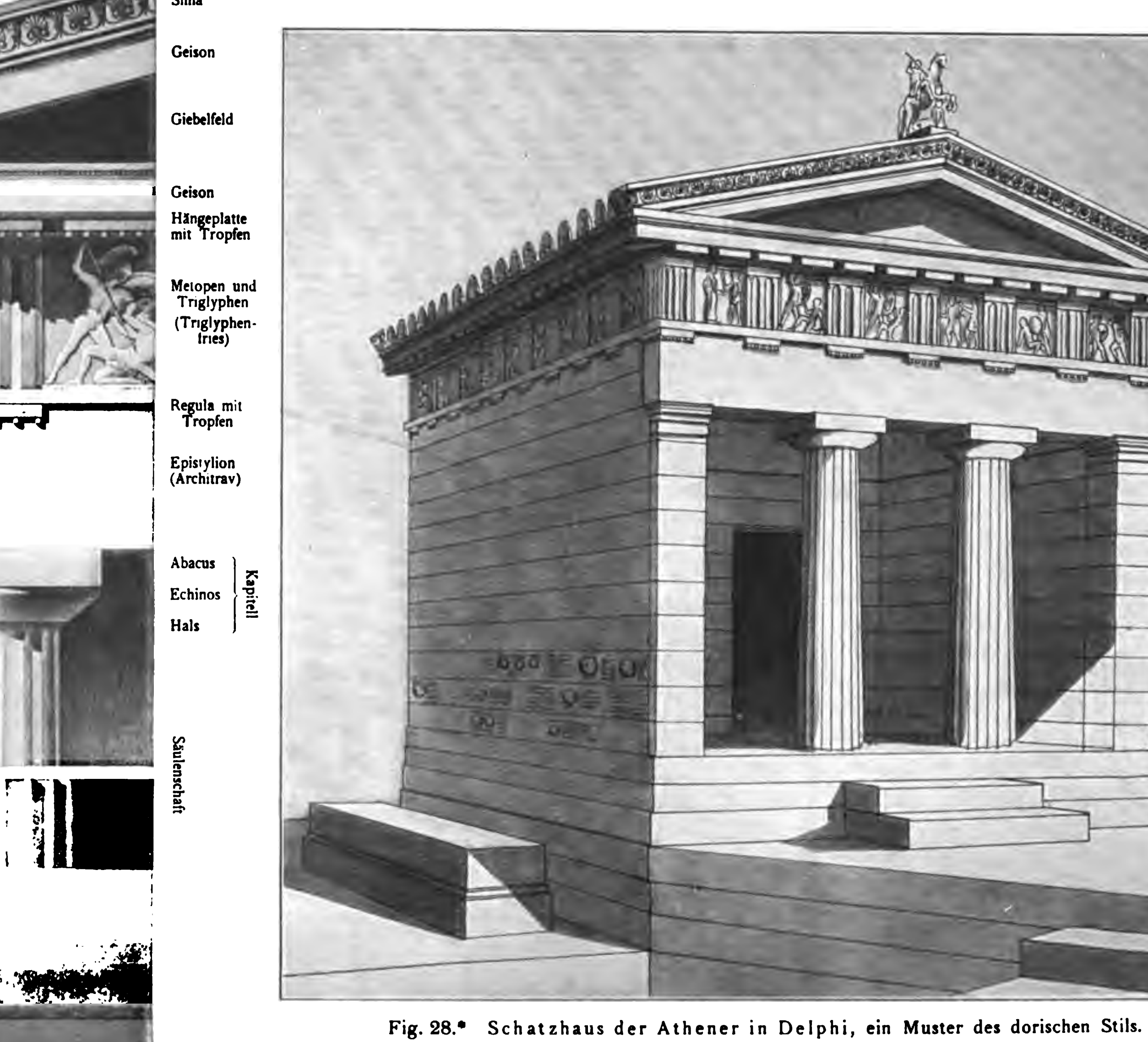


Fig. 28.* Schatzhaus der Athener in Delphi, ein Muster des dorischen Stils.

Auf der Wand zwischen Kränzen religiöse Lieder mit darüber geschriebenen Noten. Der Sockel neben dem Schatzhaus trug die Weihgeschenke von der Schlacht bei Marathon.

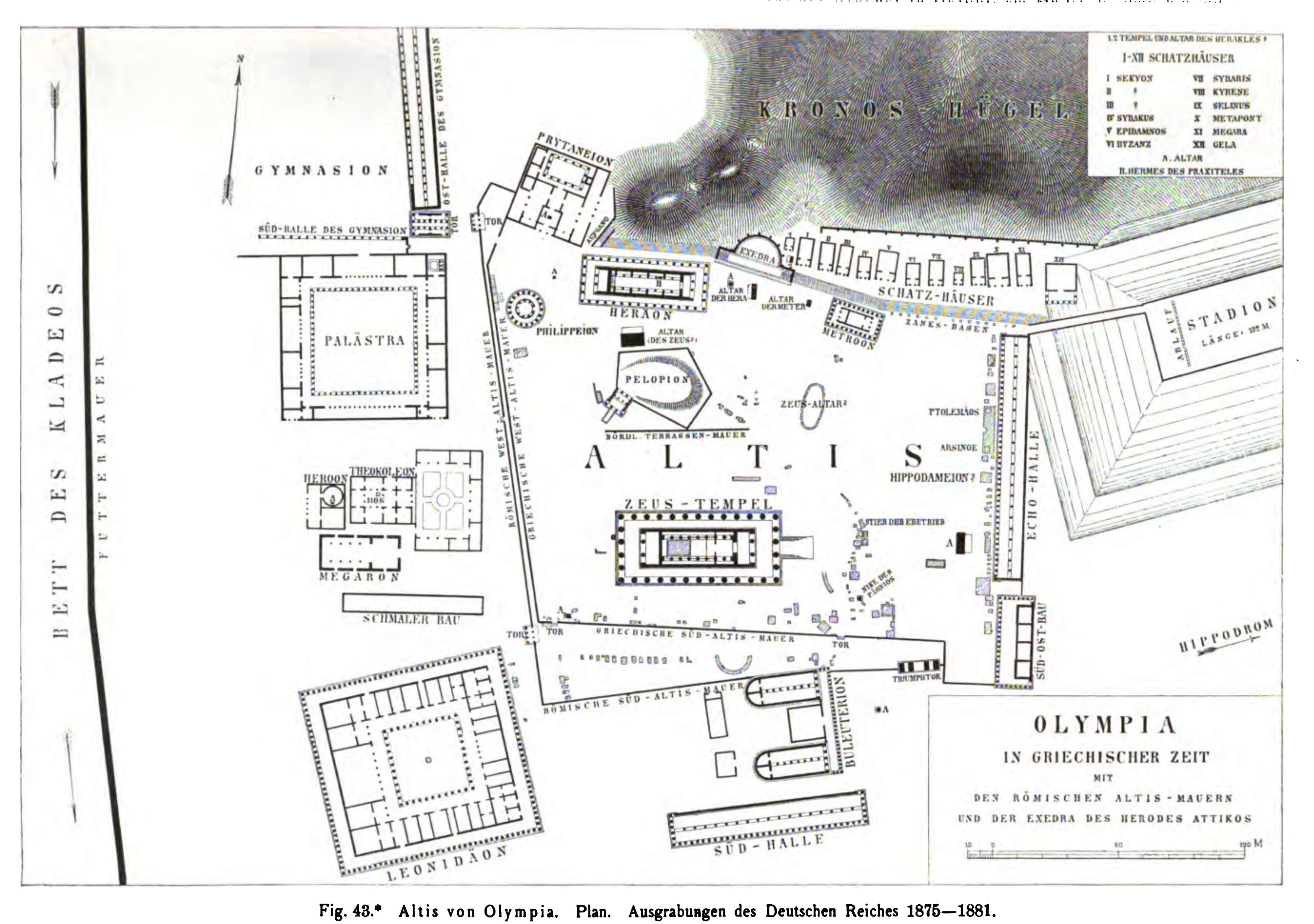


Fig. 43.* Altis von Olympia. Plan. Ausgrabungen des Deutschen Reiches 1875—1881.

Außerhalb der Altis Gymnasion, Palästra, Stadion und Hippodrom, in der Altis Altäre, Tempel, Schatzhäuser (Fig. 24), Bezirke des Pelops und der Hippodameia, Philippeion (Fig. 22), Nike des Päonios (Fig. 108), Exedra.

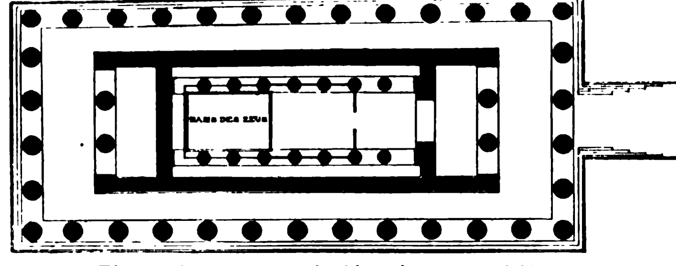


Fig. 44.* Zeustempel (Olympia). Grundriß.

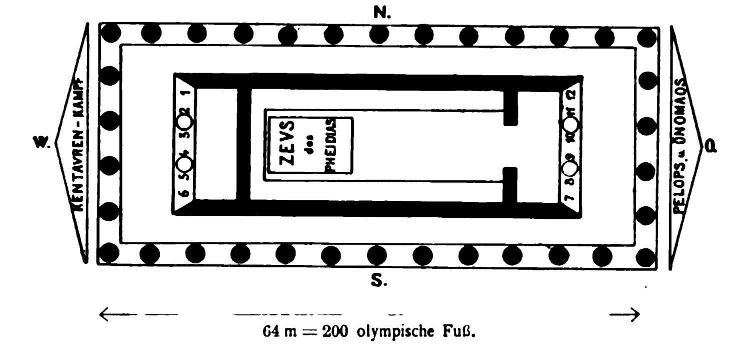


Fig. 45.* Der bildnerische Schmuck des Zeustempels.

Die Metopen des äußeren Säulenumgangs waren ohne bildnerischen Schmuck.

Auf den 12 Metopen über den Säulen und Anten der Ost- und Westseite des Tempelhauses waren die 12 Taten des Herakles dargestellt.

1 Der nemeische Löwe.
2 Die lernäische Hydra.
3 Die stymphalischen Vögel.
4 Der kretische Stier.
5 Die kerynitische Hirschkuh.
6 Die Amazonenkönigin Hippolyte.
7 Der erymantische Eber.
8 Die Rosse des Diomedes.
9 Geryones.
10 Die Äpfel der Hesperiden.
11 Kerberos.
12 Die Ställe des Augeias.

Im Ostgiebel (Fig. 47) rüsten sich Önomaos, König von Pisa in Elis, und Pelops, der später die Festspiele erneuerte (Pelopion!), zur Wettfahrt; im Westgiebel kämpfen die Lapithen unter Anführung des Theseus und Peirithoos gegen die Kentauren.

Das Kultbild des Zeus war von Pheidias aus Gold und Elfenbein hergestellt (vgl. Fig. 49, 50 und 92).

Fig. 46. Zehnte Metope vom Zeustempel; sog. Atlasmetope.

Herakles trägt, von einer Tochter des Atlas, einer Hesperide, unterstützt, den Himmel; ein Kissen, welches ihm auf Kopf und Nacken liegt, mildert den Druck. Atlas reicht ihm die Äpfel.

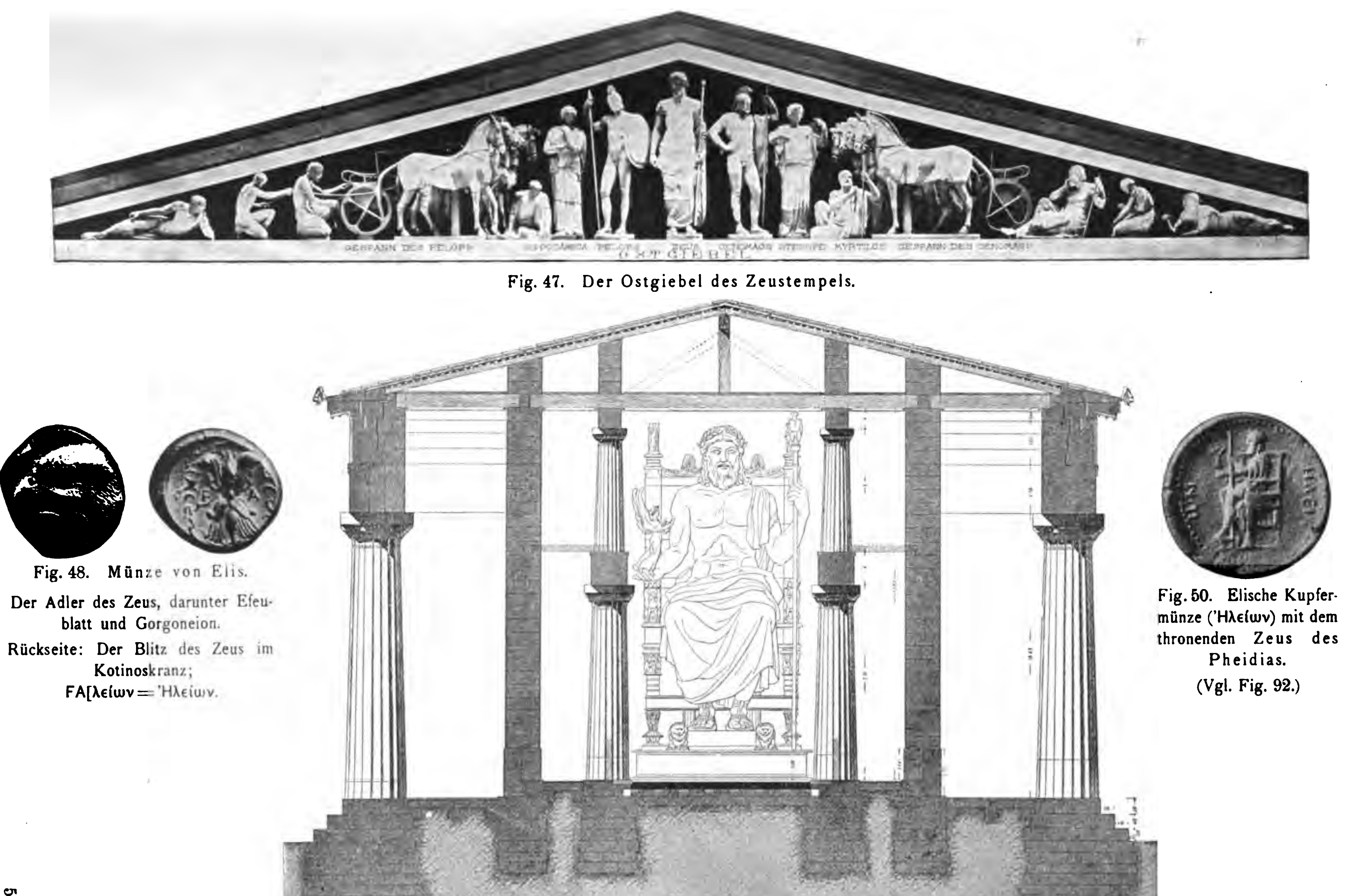


Fig. 47. Der Ostgiebel des Zeustempels.

Fig. 48. Münze von Elis.

Der Adler des Zeus, darunter Efeublatt und Gorgoneion.

Rückseite: Der Blitz des Zeus im Kotinoskranz;

FA[λείων = Ἠλείων.

(Olympia, Ergebnisse; Dörpfeld.)

Fig. 49. Zeustempel in Olympia. Querschnitt.

Fig. 50. Elische Kupfermünze (Ἠλείων) mit dem thronenden Zeus des Pheidias.

(Vgl. Fig. 92.)

DELPHI.

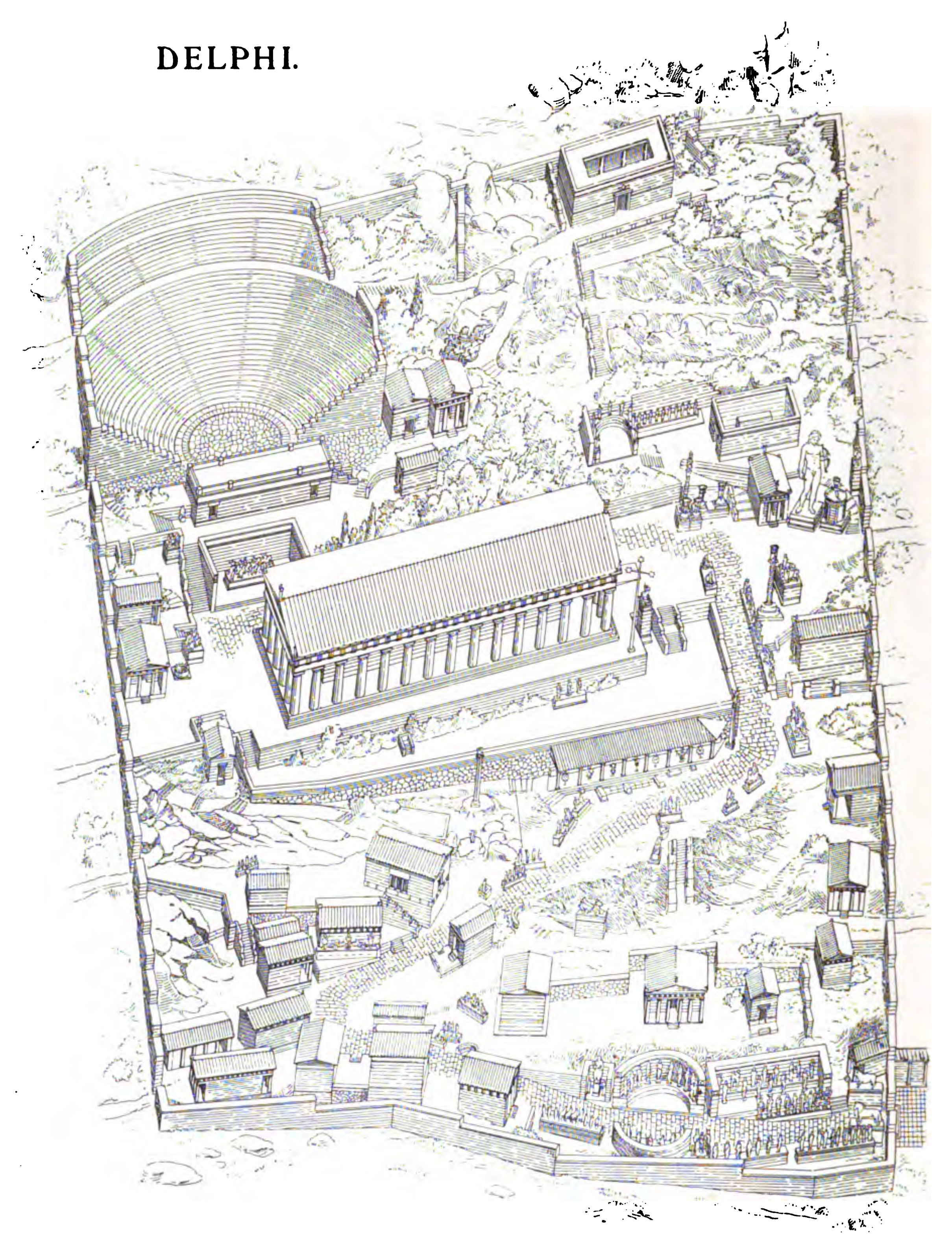


Fig. 51.* Der heilige Bezirk von Delphi. Ansicht von C. Schuster.

Lage am Bergeshang (Fig. 55), die Nordmauer des Peribolos 50 m über der Südmauer. In der Mitte auf doppelter Terrasse der Tempel des Apollon. Im Norden das Theater (darin der musische Agon) und die Lesche der Knidier mit den Gemälden des Polygnot. Im Süden zahlreiche Schatzhäuser, unter denen das von Athen am besten erhalten ist (Fig. 28). Denkmäler mit vielen Statuen und Denkmäler auf hohem Untersatz. Das Stadion (nicht sichtbar), nordwestlich vom heiligen Bezirk gelegen, der Hippodrom in der krisäischen Ebene. Ausgrabungen der Franzosen 1892—1901.

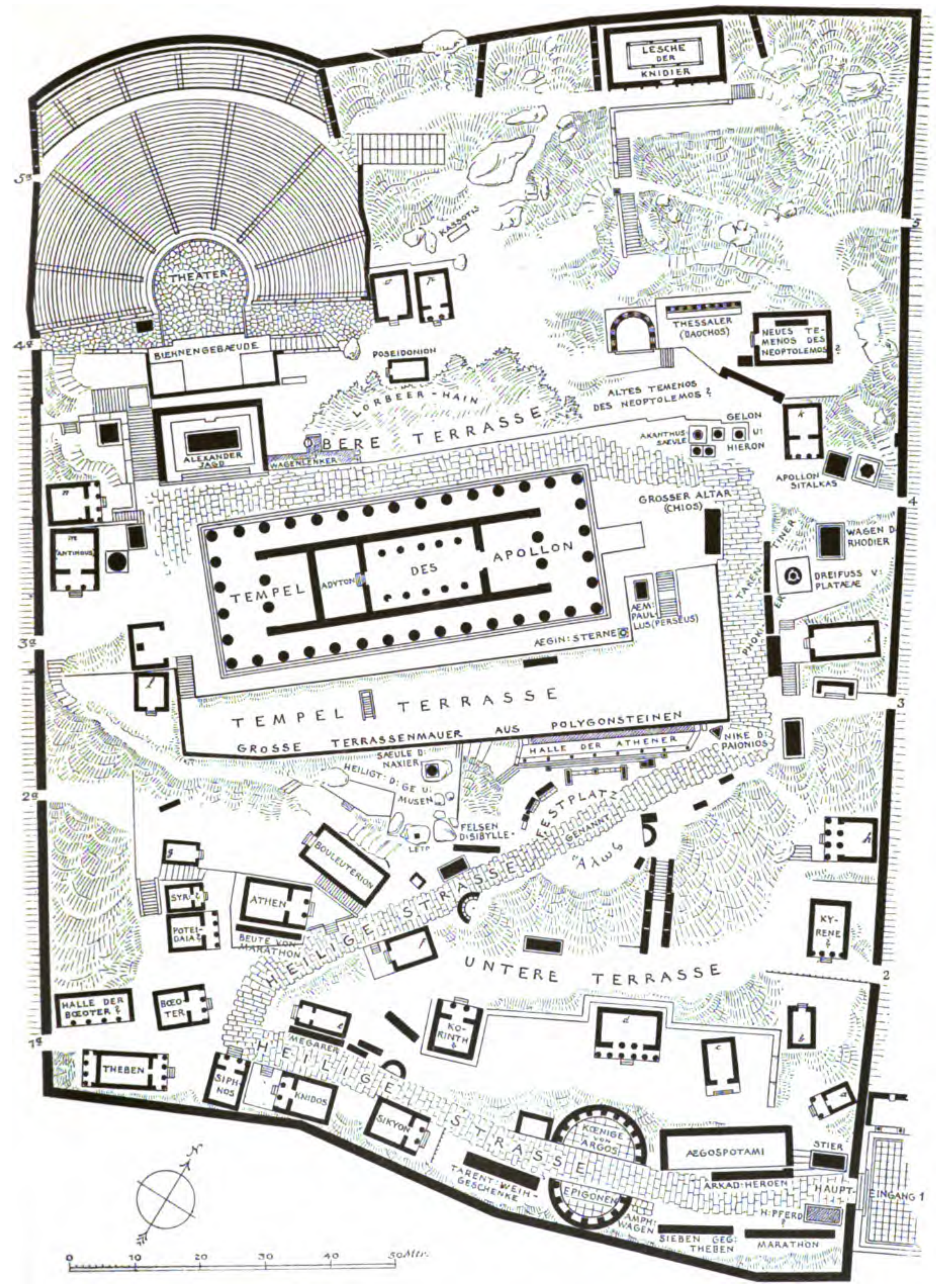
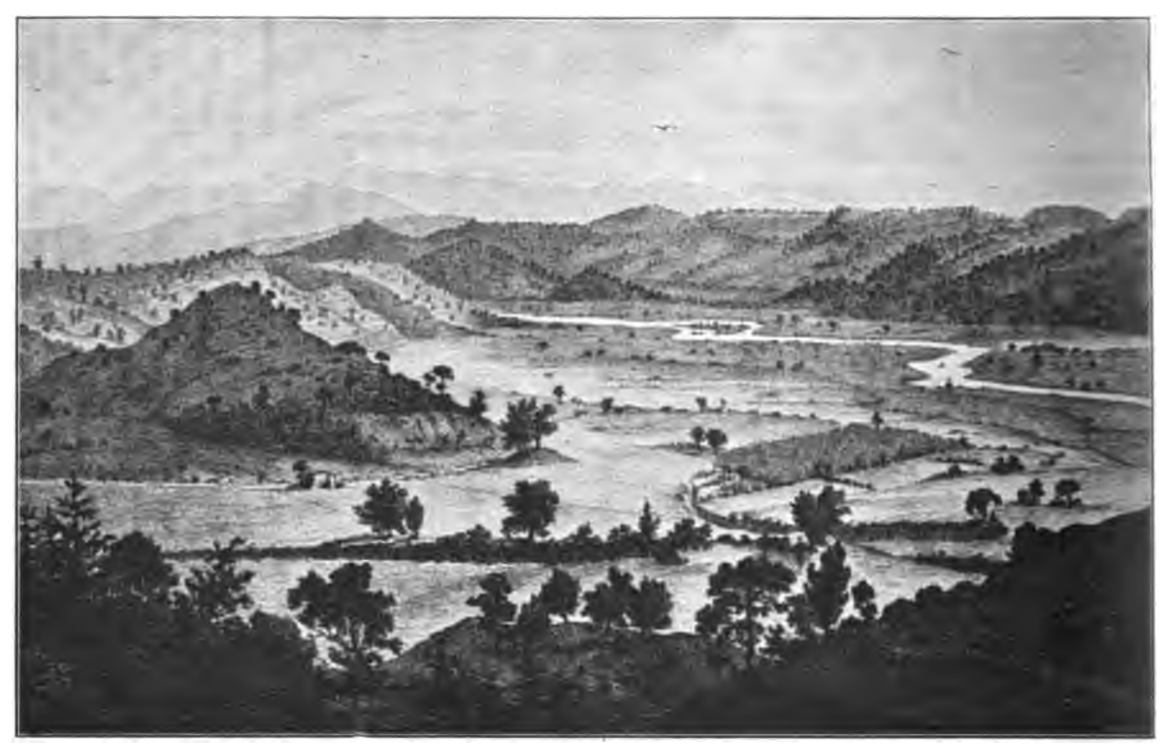


Fig. 52.* Der heilige Bezirk von Delphi. Plan von H. Pomtow.

Der Haupteingang im SO. Die heilige Straße führt in Windungen zum Tempel. Denkmäler für die Siege von Marathon und Ägospotamoi. Auf dem Festplatz Halos die Feier zur Erlegung des Drachen Python durch Apollon. Die Halle der Athener wohl für Salamis (480) geweiht. Im Tempel hinter der Cella das Adyton, der Sitz der Pythia. Denkmäler in der Nähe des Tempels: Nike des Päonios (Fig. 108), Dreifuß von Platäa, Äginetische Sterne (Herodot VIII, 122), Dreifüße des Gelon und seiner Brüder (Sieg bei Himera 480), Wagenlenker (Fig. 126), Alexanderjagd.



(Bötticher, Olympia.)

Fig. 53. Das Tal von Olympia vor der Ausgrabung, von Westen aus gesehen.
Der dunkle Hügel links ist der Kronoshügel, vor dem die Altis sich auf den Alpheios zu ausdehnt. Der Kladeos fließt zwischen der Höhen im Vordergrunde und dem Kronoshügel, an dem Gebüsch und den Bäumen, die seine Ufer begleiten, erkennen wir seinen Lauf. Ähnlichkeit mit einer Landschaft in Thüringen, wie anders Delphi!



(Olympia, Ergebnisse.)

Fig. 54. Das Heräon von Olympia, von Nordosten gesehen.
Der obere Teil der Tempelwände bestand aus Lehmziegeln, die aufgelöst den Hermes des Praxiteles umhüllten und verbargen. Der Grieche im Innern des Tempels (mehr rechts) stützt sich auf die Basis des Hermes. Im Hintergrunde links die Trümmer der byzantinischen Kirche über dem Megaron, rechts der Hügel von Druwa.



Fig. 55. Delphi vor der Ausgrabung, von der Kirphis aus gesehen. Blick von Süden nach Norden.
Im Hintergrunde die Phädriaden. Unter den jetzt abgebrochenen Häusern des Dorfes Kastri lag der heilige Bezirk des Apollon. Die alte Stadt Delphi war erheblich größer und dehnte sich am Fuß beider Felswände aus. Zwischen den Felsen kommt ein Bach hervor mit der Kastaliaquelle; vereint fließen sie (rechts) dem Tale des noch weiter unten liegenden Pleistos zu.

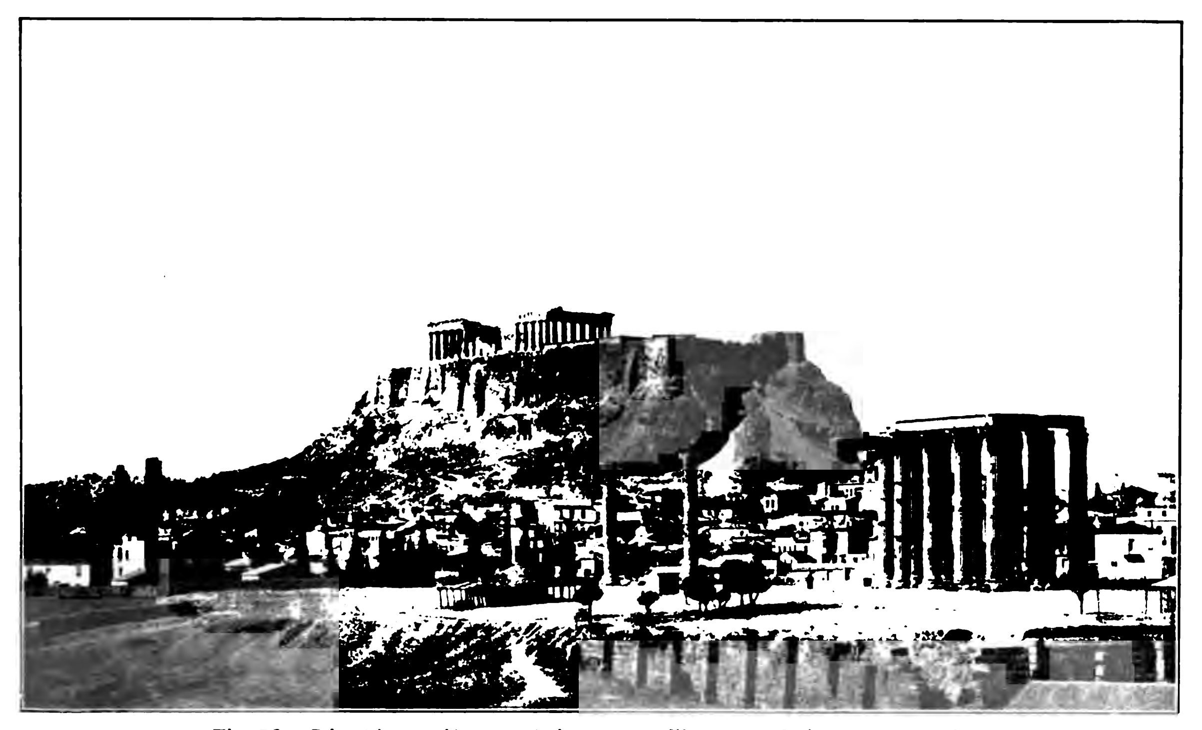


Fig. 56. Die Akropolis von Athen, vom Ilissos von Südosten aus gesehen.
Der Tempel auf dem Burghügel ist der Parthenon, links unten am Abhang liegen die Reste des Odeion, die Säulen rechts und in der Mitte stammen vom Olympieion. Das Terrain steigt vom Ilissos bis zum Fuß des Hügels um etwa 30 m.

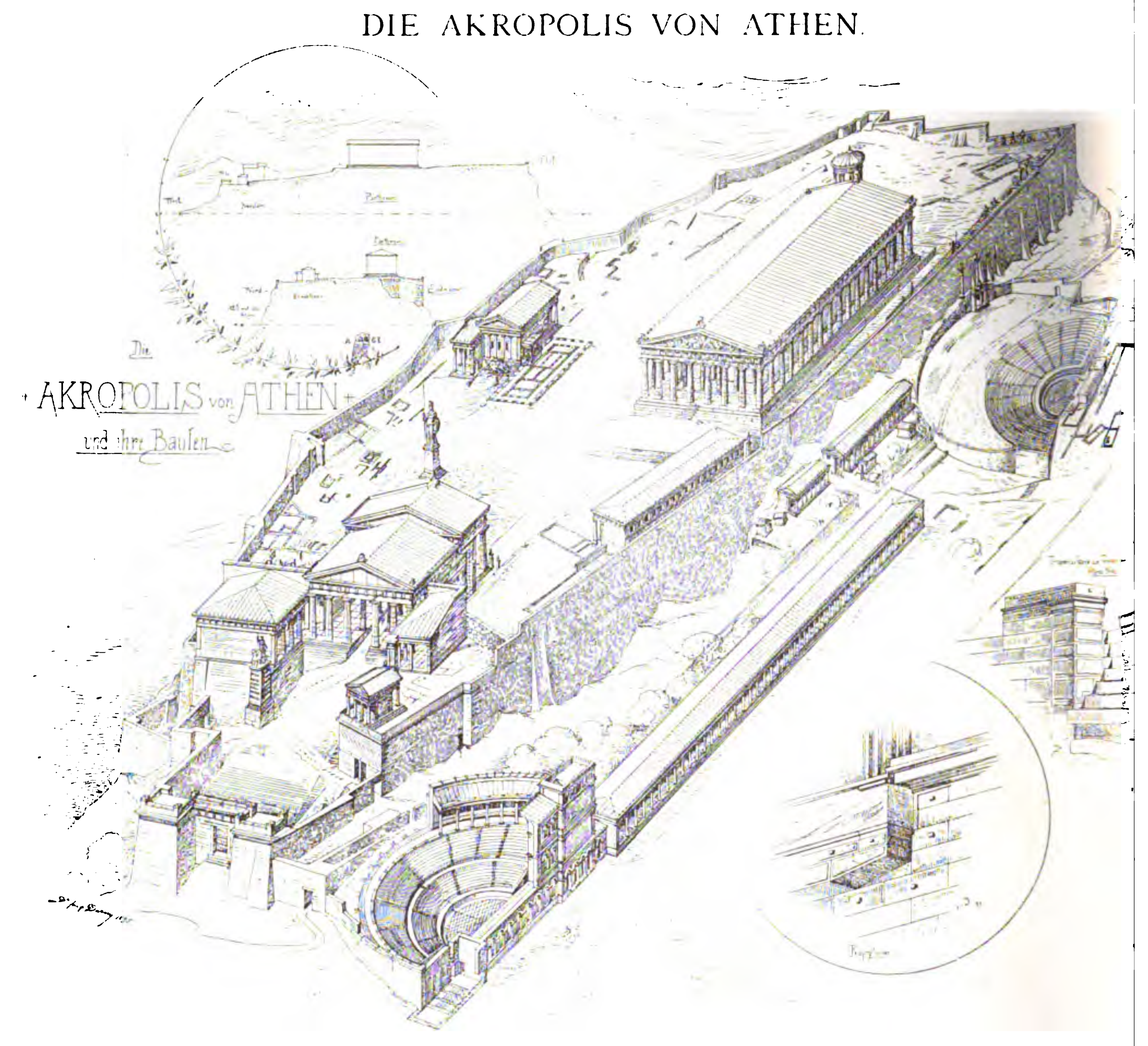


Fig. 57.* Akropolis von Athen. Ansicht von Durm.

Wir steigen im Westen zur Burg empor (gleichviel ob wir den alten Aufgang oder den römischen benutzen). Auf einem Mauervorsprung vor uns haben wir das Tempelchen der Athena Nike (Fig. 25, 29, 30). Durch den Propyläenbau (Fig. 68—73) betreten wir die Burg selbst. Wir kommen zu einem Erzbild der Athena, von Pheidias geschaffen und gewöhnlich Promachos genannt. Nicht angedeutet ist in Fig. 57 u. 58 ein zweites Erzbild derselben Göttin und von demselben Meister, die Athena Lemnia (Fig. 58c), deren Standplatz nicht genau zu bestimmen ist. Von der Promachos aus gelangen wir links zum Erechtheion (Fig. 74—79) und rechts zum Tempel der Athena Parthenos, dem Parthenon (Fig. 59—67), hinter diesem liegt der kleine Romatempel (Fig. 23). Der Parthenon war ein großer Peripteros mit herrlichem Skulpturenschmuck. Baumeister war Iktinos; neben ihm stand Pheidias, den Perikles mit der plastischen Ausschmückung dieses Tempels betraut hatte. In den Giebeln war Athenas Geburt und ihr Streit mit Poseidon ums attische Land dargestellt, über dem Epistyl des äußeren Säulenumganges zeigten die Metopen Kampfszenen, und außen um die Cella herum lief ein langer, ununterbrochener Fries mit der Darstellung der großen Prozession am Panathenäenfeste. In zwei Strömen von der Südwestecke her ergießt sich der Zug, um sich im Osten, wo sich die Götter selbst niedergelassen haben, wieder zu vereinigen. Zu Roß oder zu Wagen eilen die Jünglinge vorwärts, vor ihnen Männer mit Ölzweigen, Musiker mit Zithern und Flöten, sodann die Opfertiere, von Jünglingen mit Krügen und Schüsseln und von Mädchen mit Opfergerät umgeben. Im Osten, in der Mitte der Darstellung, ist ein Priester damit beschäftigt, das Weihgeschenk für die Göttin, den kunstreich gewebten Peplos, zu falten (Fig. 63—67). Im Innern des Tempels endlich, im Mittelschiff des Hekatompedos, stand aus Gold und Elfenbein von Pheidias gebildet, die Göttin Athena (Fig. 59 u. 60).



(Photographie Töbelmann.)

Fig. 57a. Die Akropolis nach dem Modell von H. Walger. Heutiger Zustand.
Der niedrige Hügel links ist der Areiopag.

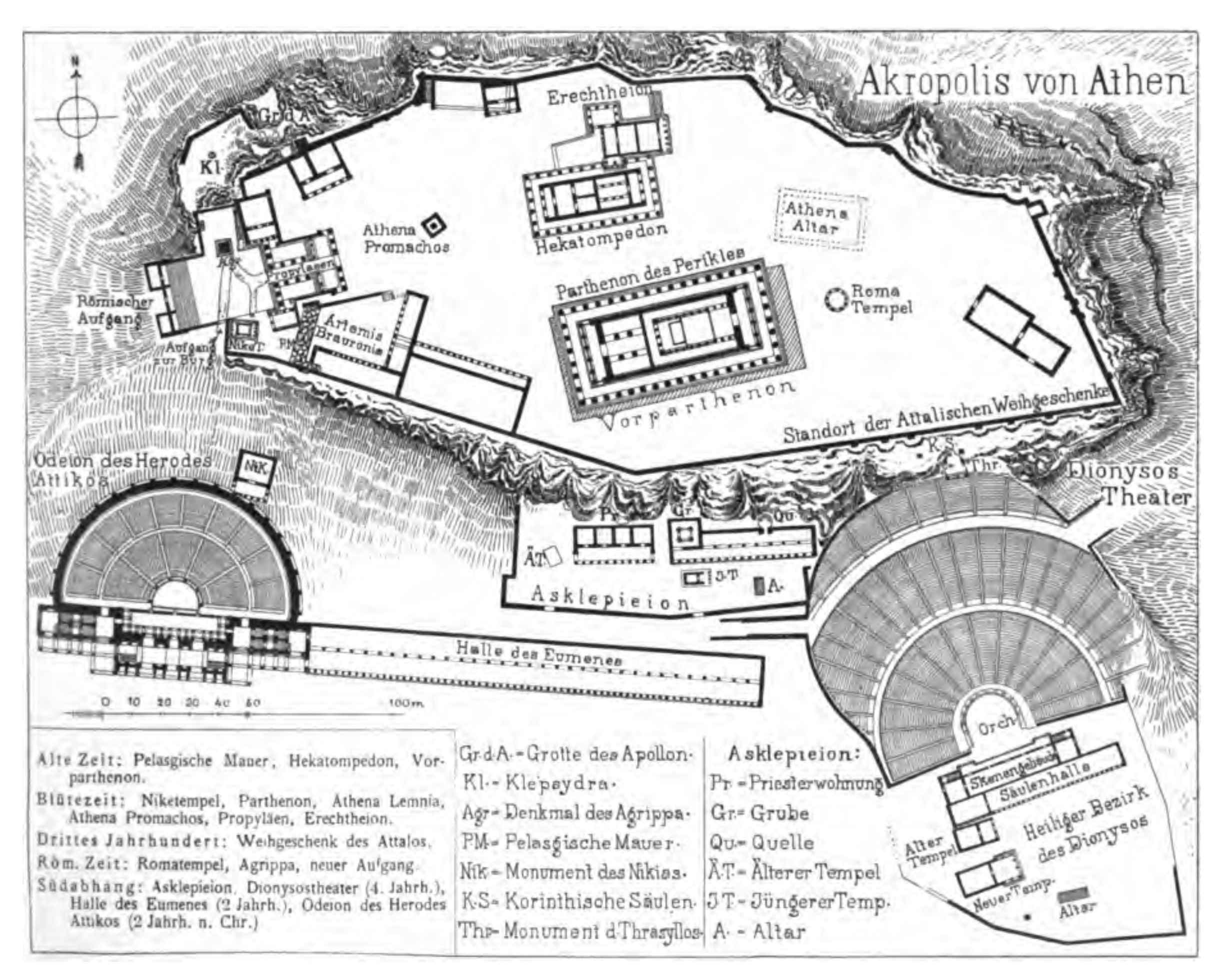


Fig. 58.* Akropolis von Athen. Plan.
Der Burgfelsen 150 m über dem Meer, 70 m über der heutigen Stadt; 300 m lang, 130 m breit.



(Antike Denkmäler.)

Fig. 58a. Statue mit reicher Bemalung aus der Zeit vor den Perserkriegen, die sog. fröhliche Emma.



(Nach Photographie.)

Fig. 58b.
Kore vom Treppenhaus des Erechtheions.



(Nach der Ergänzung im Straßburger Museum.)

Fig. 58c. Athena Lemnia des Pheidias, von attischen Kolonisten in Lemnos um 450 auf die Akropolis gestiftet, vgl. Fig. 96.



Fig. 59. Athena Parthenos nach Pheidias. Athen.



Fig. 60.* Athena Parthenos im Tempel. Zeichnung.

Harmonisch fügt sich die Göttin in ihrer geraden Haltung mit den tiefen Falten im Metallgewande, mit Speer und Säule in die umgebende Architektur ein. Die Säule unter der Nike bildet das notwendige Gegengewicht zu der Schlange und dem Schilde der anderen Seite. Der (in Fig. 60 mißratene) Kopf am besten in der Gemme des Aspasios Fig. 149, 1. Auf der Basis die Schmückung der Pandora (der griech. Eva!) durch Athena und die anderen Götter. Pandora in der Mitte, sieben Götter auf jeder Seite, das Ganze von Helios und Selene umgeben.



(Nach Thiersch und Michaelis neu gezeichnet.)

Fig. 61.* Der Parthenon von den Propyläen aus gesehen; ergänzt.



Fig. 61a. Die Ruine des Parthenon von den Propyläen aus gesehen.

Der Parthenon wurde unter Perikles von Iktinos in den Jahren 447—432 erbaut. Die Cella bestand aus zwei Teilen: im Osten war ein 100 Fuß langer Raum, Hekatompedos genannt, im Westen der eigentliche Parthenon.

Im Kriege zwischen Türken und Venezianern 1687 zerstört.

Fig. 62. Aufbau einer Ecke des Parthenon. (Wiener Vorlegeblätter, Niemann.)

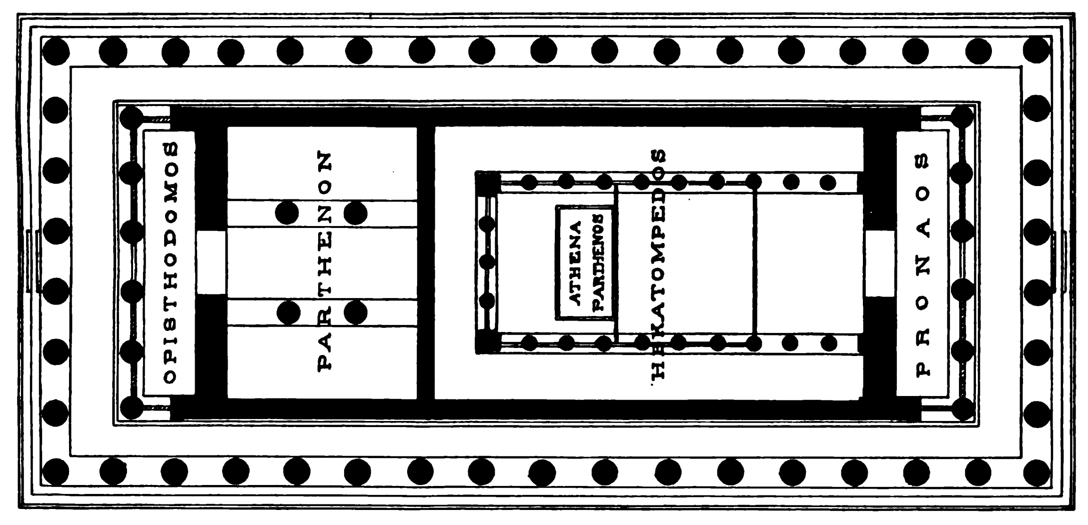


Fig. 62a.* Grundriß des Parthenon.



Fig. 63. Der Westgiebel des Parthenon, ergänzt von Schwerzeck. Kampf zwischen Athena und Poseidon. Vgl. Fig. 121 u. 122 aus dem Ostgiebel.

1. 2. Bürger 3. Hermes 4. Dionysos 5. Demeter 6. Ares 7. Nike (Iris?) 8. Hera 9. Zeus 10. 11. Dienerinnen 12. Priesterin

13. Priester 14. Diener 15. Athena 16. Hephästos 17. Poseidon 18. Apollon 19. Peitho (Artemis?) 20. Aphrodite (erg.) 21. Eros 22. 25. Bürger

Fig. 64. Aus dem Ostfriese des Parthenon.



Fig. 65. Aus dem Westfriese des Parthenon. Die Zügel und manches andere ursprünglich durch Farbe wiedergegeben oder in Bronze zugefügt.

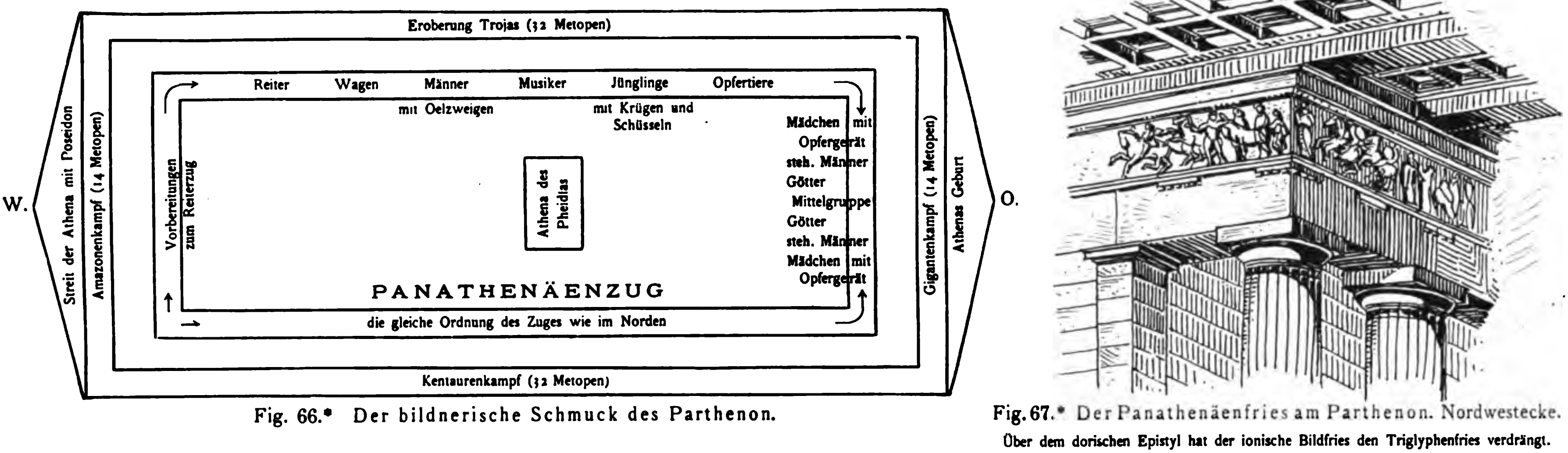


Fig. 66.* Der bildnerische Schmuck des Parthenon.

Fig. 67.* Der Panathenäenfries am Parthenon. Nordwestecke.
Über dem dorischen Epistyl hat der ionische Bildfries den Triglyphenfries verdrängt.



Fig. 68.* Die Propyläen des Mnesikles. Ausgeführt in den Jahren 437—432.

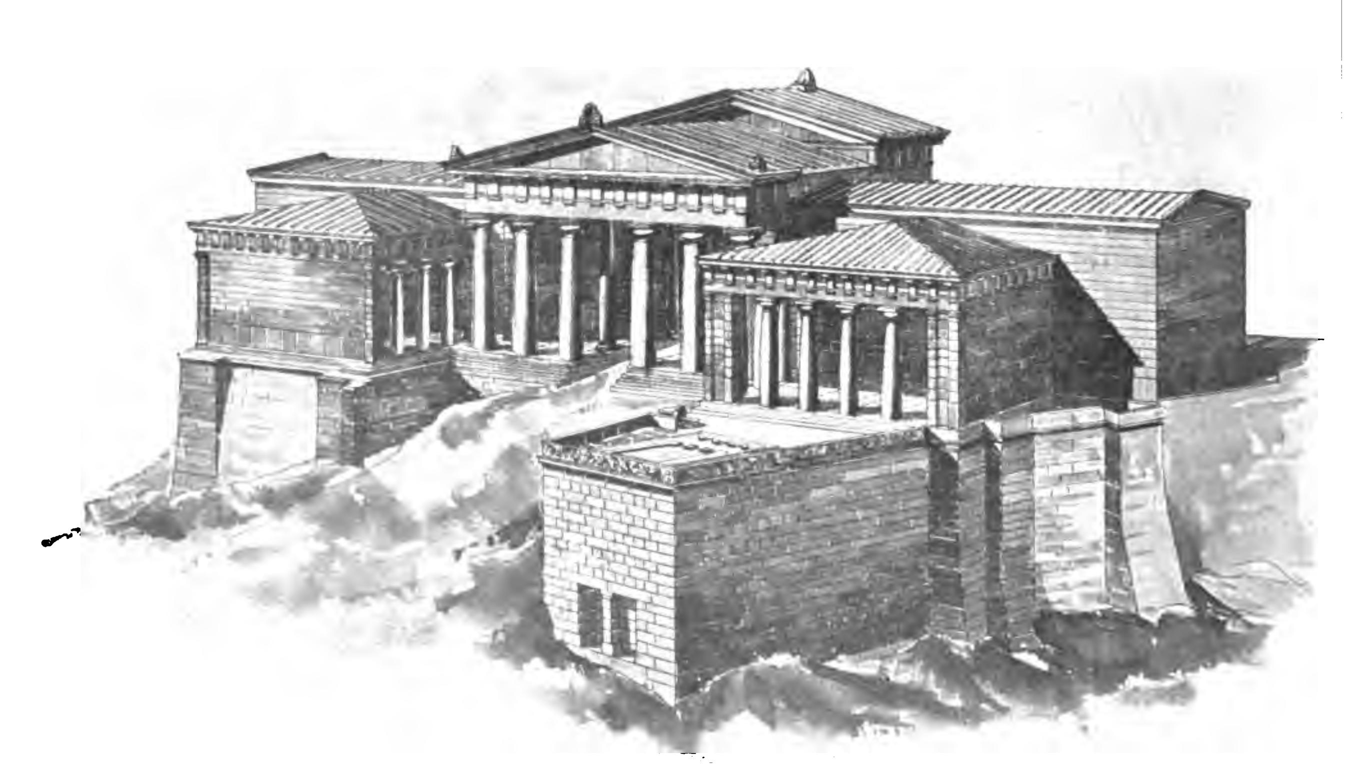


Fig. 69.* Die Propyläen des Mnesikles, nach dem ursprünglichen Plan ergänzt.

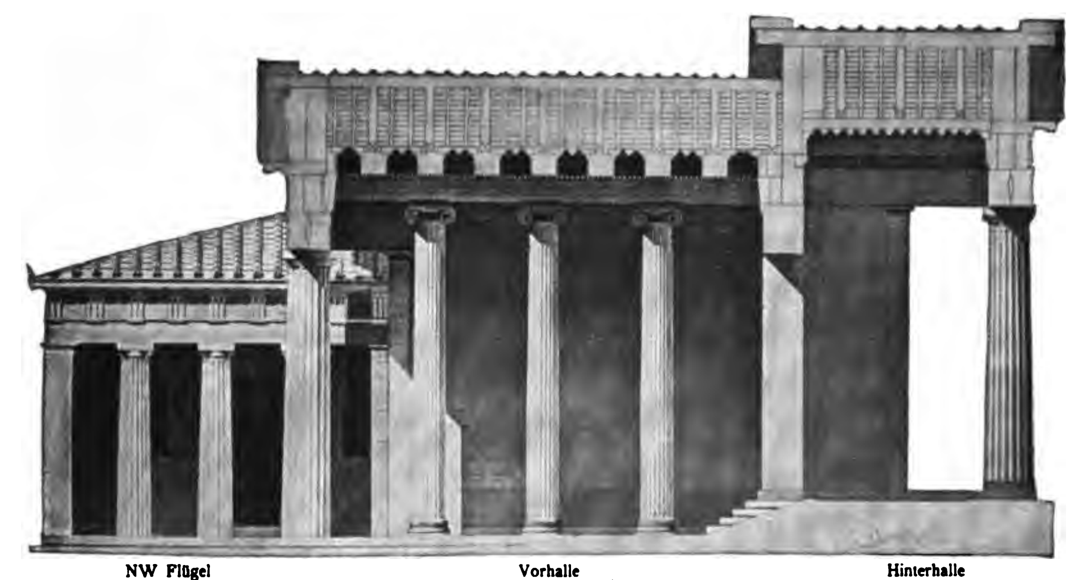


Fig. 70. Schnitt durch die Propyläen.
Der sonst dorische Bau hat im Innern die ionische Säule zugelassen.



Fig. 71. Die Akropolis von Westen aus gesehen. In der Mittelwand der Propyläen sind die fünf Türöffnungen sichtbar; rechts der Parthenon.

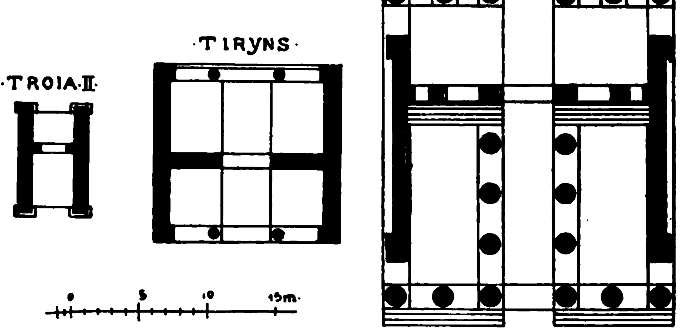


Fig. 72.* Torhallen im gleichen Maßstab.
Zwei Seitenwände, Torwand mit einer oder mehreren (5) Türöffnungen. Ohne Säulen oder zwei Säulen zwischen den Anten (wie beim Antentempel) oder Säulenvorhalle (wie beim Prostylos).

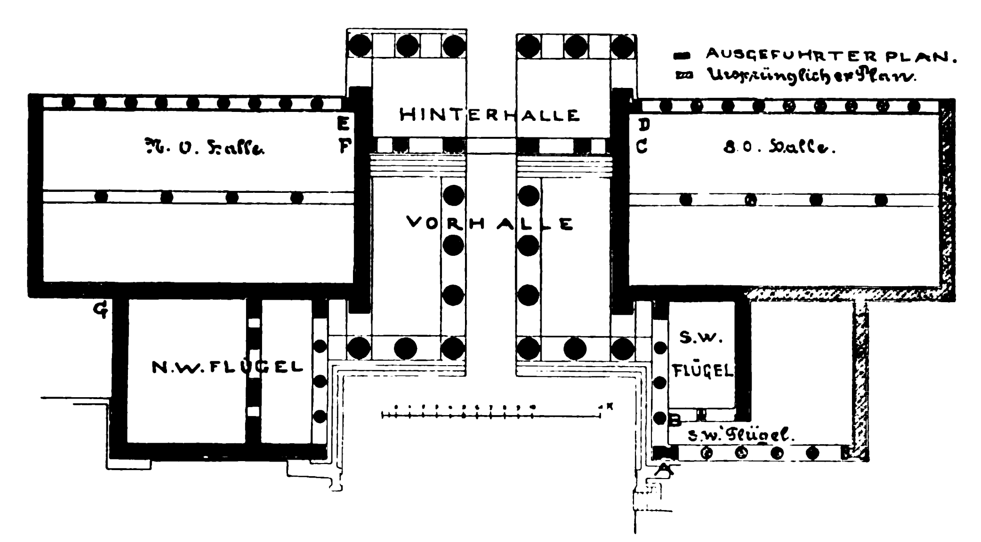


Fig. 73. Die Propyläen mit ihren Seitenbauten. Grundriß.
Die Propyläen bestehen aus Vor- und Hinterhalle. In der trennenden Mittelwand fünf Tore. In der Vorhalle helfen zweimal drei ionische Säulen die Decke tragen. Die geplanten seitlichen Flügel, die den Burgfelsen in seiner ganzen Breite bedecken sollten, kamen nur teilweise zur Ausführung.



Fig. 74. Die Korenhalle. Photogr. v. A. Beer in Klagenfurt. Vgl. Fig. 58 b.

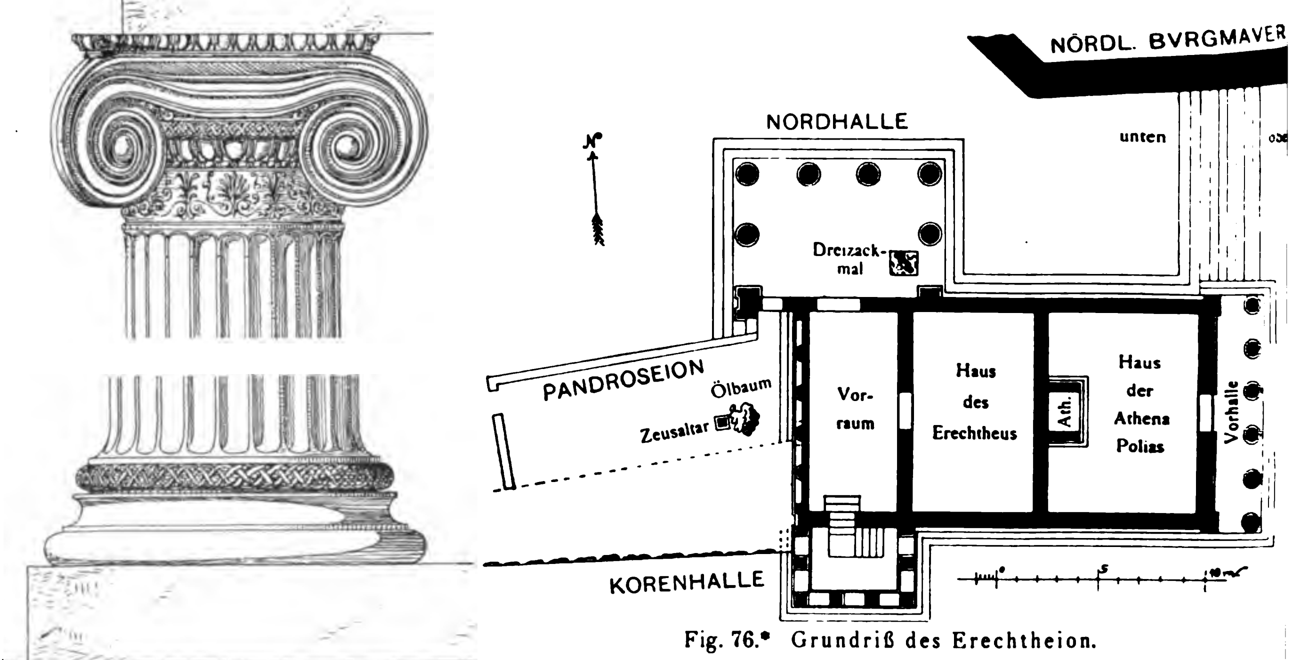


Fig. 75.* Säule des Erechtheion.
Der Säulenschaft ist am oberen Ende mit einem Palmettenkranz verziert, zwischen Volutenband und Kymation schiebt sich ein Torus ein.

Fig. 76.* Grundriß des Erechtheion.
Das Erechtheion wurde 407 vollendet. Der Mittelbau ist ein Prostylos. Das Niveau des Gebäudes ist im Westen und Norden um etwa 3 m tiefer. Im Osten steigt man auf einer Treppe hinab, von Süden her gelangt man durch ein Treppenhaus, die Korenhalle, zum Vorraum, unter dessen Boden sich ein Brunnen mit Salzwasser befand, und zum Haus des Erechtheus wie auch zu der Nordhalle mit dem Dreizackmal.

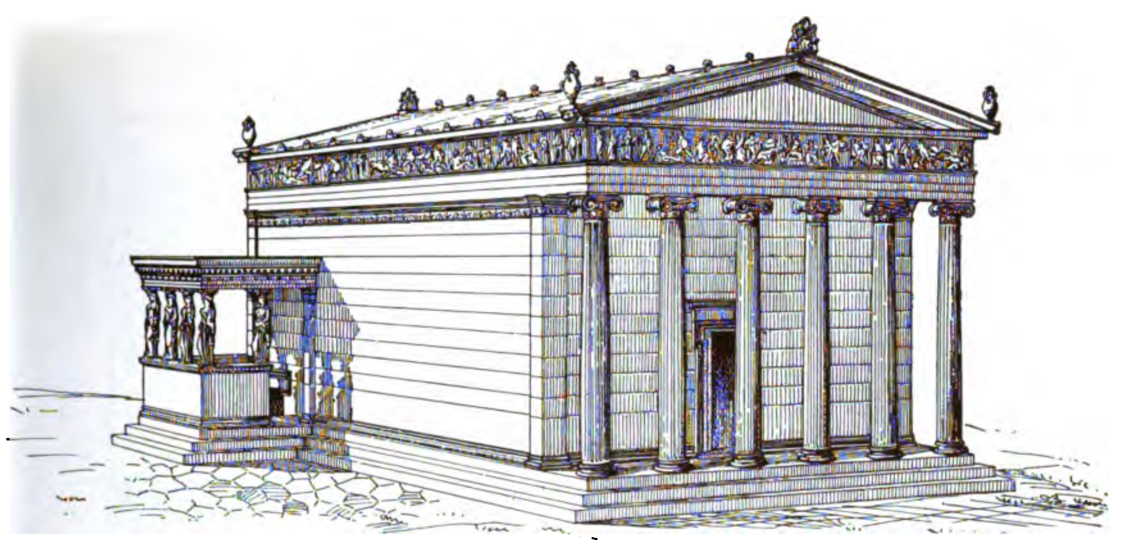


Fig. 77. Das Erechtheion, ergänzt. Von Südosten aus gesehen.

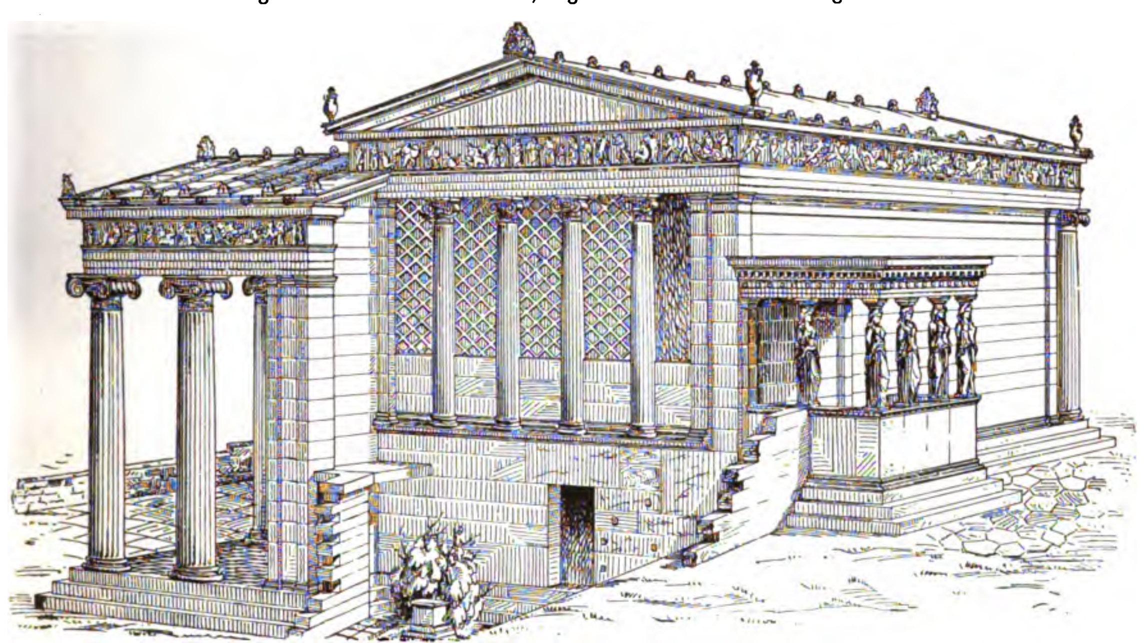


Fig. 78. Das Erechtheion, ergänzt. Von Südwesten aus gesehen.

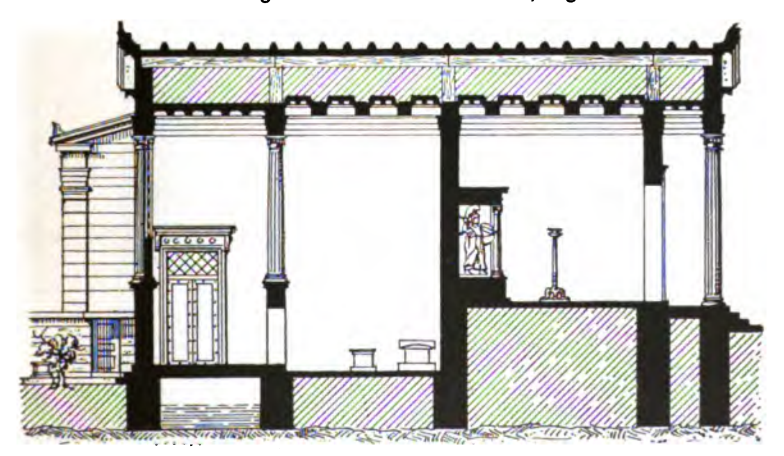


Fig. 79. Schnitt durchs Erechtheion. Vgl. den Grundriß.
(Fig. 77—79 nach Jahn-Michaelis, arx Athenarum.)



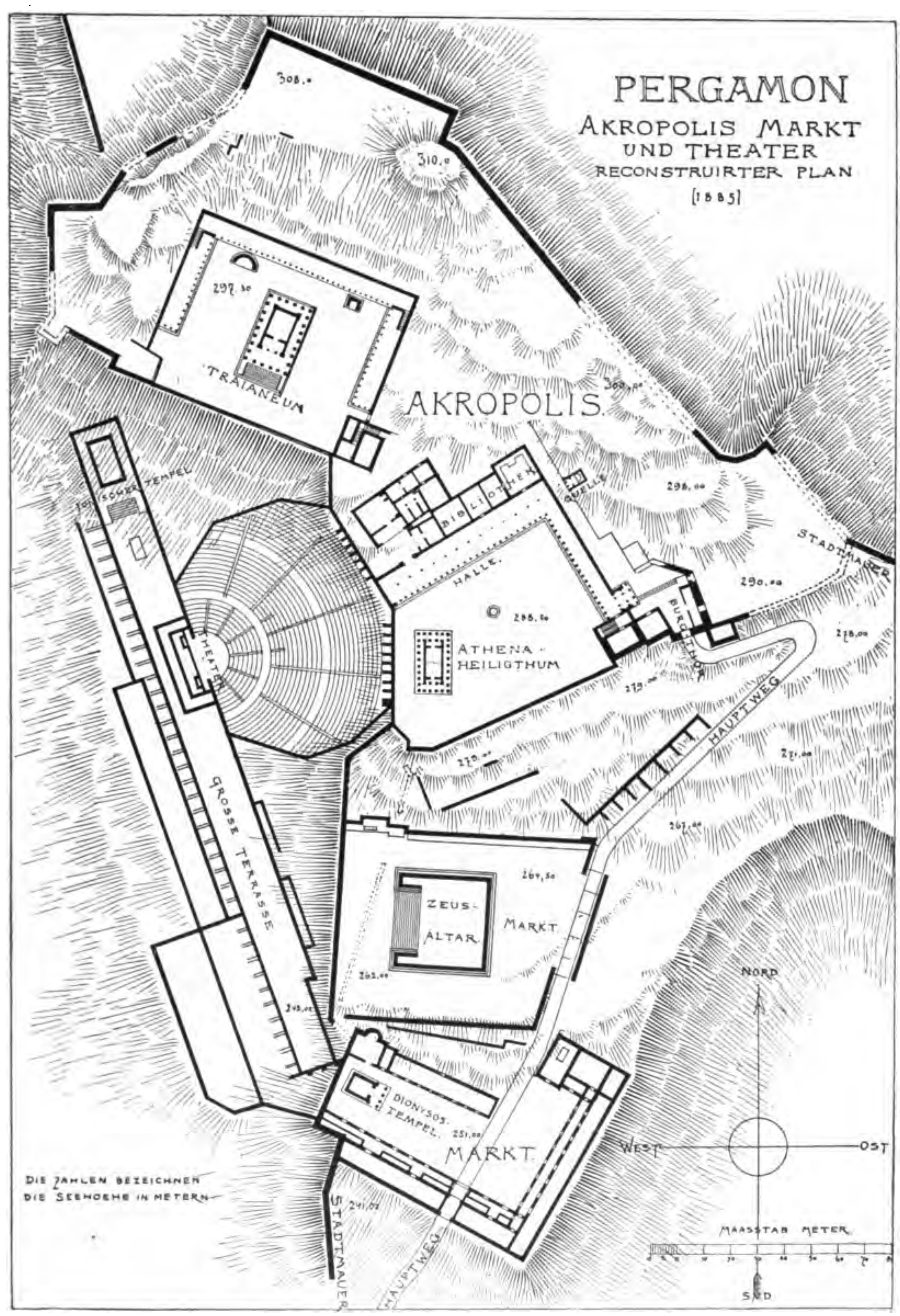
Fig. 80.

Münze mit dem Streit der Athena und des Poseidon um das attische Land: Athena läßt den Ölbaum emporsprießen (an seinem Stamm ringelt sich ihre heilige Schlange empor, in seinen Zweigen die Eule), Poseidon schafft durch den Dreizackstoß die Meerlache (daher der Delphin). Vgl. Fig. 63.

PERGAMON.

Fig. 81.* Die Burg und der große Altar von Pergamon.

Links der große Altar. Rechts aut einer höheren Terrasse der Tempel der Athena, umgeben von zweigeschossigen Säulenhallen. Dahinter das Trajaneum.



(Baumeisters Denkmäler, Fabricius.)

Fig. 82. Pergamon. Grundriß.

Nahe dem alten Athenatempel (4. Jahrh.) bauten die Könige von Pergamon die Bibliothek mit einer großen Halle, die den Tempel auf 3 Seiten (in Fig. 81 und 82 fälschlich nur auf 2 Seiten) umgab. Auf der tieferliegenden Terrasse wurde der gewaltige Altarbau errichtet. Erst in der römischen Kaiserzeit unter Trajan wurde auf der Burg das Trajaneum mit Hallen, die den Tempel auf drei Seiten umschließen, erbaut. Ausgrabungen der Preußischen Regierung 1878—1886.



Fig. 83.* Der große Altar zu Pergamon. Gezeichnet von E. Blaum.

Der große Altar wurde wahrscheinlich von König Eumenes II. (197—159) erbaut. Über einem Sockel von etwa 2,50 m erhob sich auf allen vier Seiten und an den Treppenwangen ein Fries, der ursprünglich eine Länge von 130 m hatte und, 2,30 m hoch, an der Treppe sich nach und nach tot läuft. Der größte Teil des Frieses ist erhalten und befindet sich im Pergamonmuseum zu Berlin. Der eigentliche Altar befand sich im Innern auf der großen Plattform.

Rechts und links von Zeus sind zwei Gegner niedergesunken, der eine vom Blitz getroffen. Die Ägis mit der Linken schüttelnd, schleudert Zeus mit der Rechten einen zweiten Blitz gegen den König der Giganten, den schlangenfüßigen Porphyrion; dieser hat die Linke mit einem Tierfell umwickelt und schwang wohl mit der andern Hand ein Felsstück zum Wurf. Die Schlange seines rechten Beins war im Kampf mit dem von oben herabschwebenden Adler des Zeus begriffen.



Fig. 84. Zeusgruppe.

Poseidon [Gräen] Gorgonen Erinyen Nyx Bootes? Jungfrau Orion Zwillinge Dione Eros Aphrodite

Triton Amphitrite

Nereus Doris Okeanos Tethys

Hermes drei Nymphen

Satyrn Dionysos Rhea

N W O S

81,33 m

28,53 m

Ares Nike (Ge) Athena Zeus Herakles Hebe? Hera [Hephästos] [Mören] Demeter] Apollon Leto Artemis Hekate

Kybele Adrasteia? Kabir Kadmilos Selene Helios Theia Eos Hemera Äther Uranos Themis Phöbe Asteria

Fig. 85.* Grundriß des großen Altars und die Verteilung der Götter an demselben.

Die Götter kämpfen gegen die himmelstürmenden Giganten. Zugleich mythisches Abbild für die Kämpfe der Pergamener mit den Galliern, wie später des Augustus gegen seine Widersacher (Hor. c. 3, 4).

Auf der Nordseite des Altars steht im Mittelpunkt des Kampfes die Nacht mit den Gestirnen, auf der Südseite sind neben der Göttin des Tages die großen Himmelslichter dargestellt. In ähnlichem Gegensatz befinden sich auf der Ostseite die bedeutendsten olympischen Götter und auf der Westseite, durch die Treppe voneinander getrennt, Gottheiten des Wassers und der Erde.

Die Namen derjenigen Götter, von denen nichts erhalten ist, sind in [ ] gesetzt. Gesperrt gedruckt sind die Namen der Götter, welche an den abgebildeten Reliefs vorkommen.



Fig. 86 und 87.

Zeus- und Athenagruppe, ergänzt.





Athena reißt den geflügelten Alkyoneus an den Haaren fort; ihre heilige Schlange hat ihn umwunden und versetzt ihm eben den tödlichen Biß in die rechte Brust. Vergebens fleht für ihn seine Mutter, die fruchtspendende Erdgöttin (Γῆ) aus dem Boden emporsteigend. Die jugendlich zarte Nike schwebt heran, um die siegreiche Athena zu bekränzen. Vgl. Beschreibung der Skulpturen aus Pergamon. I. Gigantomachie (Kgl. Museum zu Berlin.)

Fig. 88. Athenagruppe.

DIE GÖTTER.



Fig. 89. Archaischer Zeus aus Bronze. Olympia.



Fig. 90. Kopf des Dresdener Zeus.



Fig. 91. Zeus von Otricoli. Vatikan.



Fig. 92. Elische Kupfermünze ('Ηλείων) mit dem Zeus des Pheidias; vgl. Fig. 50.

Die Formen des altertümlichen Zeus ernst und streng, Spitzbart, Haupthaar mit Löckchen; Reif, Haarband und zweites Band zur Bildung des Haarschopfes; einige Locken fallen über die Schultern. Daran anschließend und auf die höchste Stufe gebracht der Zeus des Pheidias, auf Münzen erhalten, schön und edel, „Einfalt und stille Größe“ sind seine Merkmale. Freier Fig. 90 und 149, 5. Anspruchsvoller, ins Gewaltige, ja Unnatürliche gesteigert der Kopf von Otricoli. Auf den Kopf des Pheidias scheint die Christusbildung des Mittelalters zurückzugehen.



Fig. 93. Hera Ludovisi. Rom, Thermenmuseum.

Königliche Würde und weibliche Milde zeigen sich in diesem Kopf wunderbar vereinigt. Erst in römischer Zeit entstanden, aber in Anlehnung an die Kunst des Praxiteles.



Fig. 94. Kopf der Demeter von Knidos. Brit. Museum.

Die Göttin »zeigt sich nicht der Außenwelt, sondern ist ganz der eigenen Empfindung hingegeben«. Mit leiser Wehmut scheint sie der verlorenen Tochter zu gedenken.



(Brunn, Götterideale.)

Fig. 95. Apoll vom Belvedere. Kopf der Statue Fig. 101.

Drohend und siegesbewußt richtet der Gott seinen stolzen Blick in die Ferne, ein Helfer der Bedrängten aus aller Not.



(Nach Studniczka.)

Fig. 96. Kopf der Athena Lemnia nach Pheidias. Bologna.

Die Statue war wegen der Schönheit des entblößten Hauptes berühmt. Die Strenge des Antlitzes wird durch eine leichte Neigung und Drehung des Kopfes gemildert. Vgl. Fig. 58 c.



Fig. 97. Athena von Velletri. Paris.
Die Hand des (falsch ergänzten) rechten Armes hielt einen Speer, die linke Hand trug eine Nike (oder eine Eule). Feines und schmales Gesicht, korinthischer Helm, Mantel über dem dorischen Peplos. Athena nicht als Kämpferin dargestellt (kleine Ägis), die geistige Seite ihres Wesens hervorgehoben.



Fig. 98. Athena Farnese. Neapel.
In der erhobenen Linken hält die Göttin die Lanze, das Attribut der rechten Hand ist ungewiß (eine Schale?). Das volle breite Gesicht sowie Form und Gestaltung des Helmes erinnern an die Athena Lemnia (Fig. 58 c) und die Parthenos des Pheidias (Fig. 59 u. 60), während die Gewandung erheblich abweicht.

ARES UND HERMES.



Fig. 99. Ares Ludovisi. Rom, Thermenmuseum.
Der Körper des kräftigen, sieggewohnten Gottes in Ruhe.
(Der Eros wohl störende Beigabe des römischen Kopisten.)



Fig. 100. Hermes. Neapel.
Hermes als Götterbote. »Ein frisches Bild elastischer Jugend in einem Augenblick kurzer Ausspannung.«



Fig. 101. Apoll vom Belvedere. Vatikan.

Fig. 102.* Apoll vom Belvedere. **Ergänzungsversuch.**

Die linke Hand und der rechte Vorderarm sind ergänzt. Der **Baumstamm** wird im Bronzeoriginal gefehlt haben, während er in der Marmorkopie notwendig war. Nach der gewöhnlichen Vorstellung trug der Gott in der Linken den Bogen, in der Rechten mit Wollbinden behangene Lorbeerzweige. Der Gott ist demnach in seiner doppelten Eigenschaft dargestellt, als sühnender und als vernichtender Gott. Drohend hat er den Bogen erhoben, schwebenden Schritts kommt er daher, Zorn und **Verachtung** zeigt das stolze Antlitz, vgl. Fig. 95.



Fig. 103. Apoll als Kitharöde. Vatikan.

Der Gott als »Sänger im langen Talare«. In der leisen Neigung des Kopfes und dem Ausdruck des Antlitzes zeigt sich seine Begeisterung. Das Haar mit einem Lorbeerkranz bedeckt.

Hor. c. II 10: *quondam citharae tacentem suscitat musam neque semper arcum tendit Apollo.*



Fig. 104. Artemis von Versailles, jetzt im Louvre.

Wie der Apoll vom Belvedere ist auch Artemis mit ihren Attributen dargestellt, auch sie nicht in ruhiger Haltung, sondern in lebhafter Bewegung. Vergil Aen. I 319 ff. hatte eine ähnliche Statue vor Augen.



Fig. 105. Aphrodite nach Alkamenes. Paris, Louvre.
Die Göttin in durchscheinendem und festanliegendem Gewande dargestellt. »Aphrodite in den Gärten« wegen ihrer Aufstellung in der Gartenvorstadt von Athen benannt.



Fig. 106. Paris und Helena. Relief in Neapel.
Aphrodite (Kopf modern), von Peitho (Überredung) unterstützt, sucht die Helena zur Flucht mit Paris (Alexandros) zu bereden. Vgl. Tizians »Himmlische und irdische Liebe«. Eros gibt dem Paris eifrig Ratschläge. Die Lücke zwischen den beiden Gruppen prächtig durch die schönen Flügel ausgefüllt.



Fig. 107. Archaische Nike, ergänzt. Delos.





Fig. 108 Nike des Päonios.





Fig. 109. Nike des Päonios, ergänzt.

Der Versuch des 6. Jahrhunderts, die Nike fliegend darzustellen, ist, so kindisch er uns heute auch erscheinen mag, doch eines großen Künstlers würdig. Um 420 greift Päonios das Problem wieder auf: in rauschendem Fluge senkt sich die Göttin zur Erde. Als Gegengewicht des nach vorn geneigten Körpers dient der Mantel, der, einem Fallschirm vergleichbar, durch den Wind mächtig aufgebläht wird. Der starke Luftzug hat, wie bei der delischen Statue, ein Bein entblößt, scheinbar ragt es frei heraus. Unter dem anderen schießt ein Bewohner der Luft, ein Adler, vor. Die 9 m hohe Basis erscheint, da sie dreieckig ist, schlank. — Das Werk war ein Weihgeschenk der seit 456 in Naupaktos angesiedelten Messenier und der eigentlichen Naupaktier: eine Wiederholung in Delphi, Fig. 51 und 52.



Fig. 110. Statue von Tenea bei Korinth, sog. Apollon von Tenea.



(Nach der Aufstellung im Museum zu Straßburg.)

Fig. 111. Kasseler Apollon.

Fig. 112. Der Speerträger (δορυφόρος) nach Polyklet. Neapel.

Der Apoll von Tenea ist in der Haltung der Beine und Arme, der Bildung des Kopfes und Rumpfes altertümlich. Großer Fortschritt in dem Kasseler Apollon: Arme und Beine belebt, das Spielbein seitlich vorgestellt, die Formen überall gebessert, hervorragend das Antlitz, altertümlich noch die eckigen Schultern. In Polyklets Doryphoros erschien der Athletenkörper vollendet, die Statue hieß Kanon, d. h. Muster und Vorbild

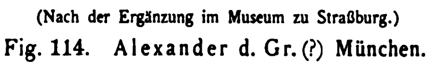




Fig. 113. Farnesischer Herakles, nach Lysippos. Erhalten in einer Kopie des Glykon. Neapel.



(Nach der Ergänzung im Museum zu Straßburg.)
Fig. 114. Alexander d. Gr. (?) München.



Fig. 115. Schaber (ἀποξυόμενος), nach Lysippos. Vatikan.

Lysipp rühmte sich, eine neue Musterfigur gebildet zu haben: in seinem Schaber ist der Kopf kleiner, der Rumpf kürzer, die ganze Figur schlanker und leichter, teststehend erscheint sie doch durch und durch bewegt, sie wiegt sich in den Hüften und schwankt geschmeidig. Bei anderen Statuen stellte er das eine Bein auf eine Erhöhung; der von seinen Taten ermattete Herakles stützt sich auf seine Keule.

PRAXITELES.



Fig. 116. Kopf des Hermes. Olympia.



Fig. 117. Kopf der Aphrodite von Knidos. Sammlung von Kaufmann in Berlin.



Fig. 118. Apollon Sauroktonos. Vatikan.



Fig. 119. Hermes mit dem Dionysosknäblein. Olympia.



Fig. 120. Jugendlicher Satyr in Ruhe. Kapitol.

Nicht Kampf und Heldentum, nicht erhabene Götterwürde stellt Praxiteles dar; Jugend und Schönheit sind sein Ziel. Beim Apoll sind »Stamm und Eidechse nur da, um den schlanken Körper in der ganzen Biegsamkeit, ja Flüssigkeit seiner zarten Formen zu zeigen«, im Hermes überträgt der Künstler die »Madonna« seines Vaters (Fig. 137) ins Männliche, Zufriedenheit und behagliche Ruhe sprechen sich im Satyr aus.

GELAGERTE FIGUREN.



Fig. 121. Sog. Tauschwestern aus dem Ostgiebel des Parthenon. London.

»Bei den bekleideten Frauengestalten erregt es unsere höchste Bewunderung, wie die Weiber so natürlich und ungezwungen dasitzen und liegen, die Gewänder so frei und reich den der Natur selbst abgelauschten Linien und Bewegungen des Körpers folgen und doch in großen schönen Massen zusammengehalten werden«. Mögen auch in der Natur derartige Gewänder nicht vorkommen, so empfinden wir »die überzeugende Schönheit dieses Gewandstils ohne Weiteres als eine Art höherer Wahrheit«.



Fig. 122. Sog. Dionysos aus dem Ostgiebel des Parthenon. London.

Die ruhige, fast lässige Haltung des kräftigen und doch geschmeidigen Körpers von edelster Bildung läßt die Statue trotz der großen Zerstörung als Meisterwerk erscheinen. Vgl. Fig. 63.



Fig. 123. Der sterbende Gallier (Galater). Capitol.

Der Gallier ist, zum Tode verwundet, auf seinem Schilde zusammengebrochen und erwartet in finsterer Ergebenheit den Tod. Halskette (torques), Schnurrbart und Haarbehandlung zeigen den Kelten. Die gleiche packende Kraft der Schilderung in Fig. 139, einer Gruppe, die derselben Schule und Zeit angehört.



Fig. 124. Der Nil. Vatikan.

Matt und schwer auf der Erde gelagert scheint der Gott sich nicht erheben zu können; das fließende Haar und die fließenden Glieder sind bezeichnend für den Flußgott, während die 16 Kinder, die das Steigen des Stromes um 16 Ellen ausdrücken sollen, und das übrige Beiwerk eine idyllische Grundstimmung erzeugen.



(Brunn-Bruckmann.)

Fig. 125. Diskobol nach Myron. Bronzierter Abguß der Statue im Pal. Lancellotti, Rom.

Myron will den menschlichen Körper in voller Bewegung zeigen. Er wählt sich beim Diskoswerfen den Augenblick des Überganges von der Bewegung des Armes nach hinten in die nach vorn. Fruchtbarer Moment!



Fig. 126. Wagenlenker. Delphi.

Von einem Gespann, das zum Andenken an einen Wagensieg aufgestellt wurde. Die Statue sollte hoch über den Wagenrand hinausragen, daher die übermäßige Länge.



Fig. 127. Diadumenos nach Polyklet. Athen.

Der Jüngling legt sich (im Gehen!) die Siegerbinde ums Haupt. Die Schrittstellung des Doryphoros (Fig. 112) ist auf unsere Figur wenig passend übertragen.

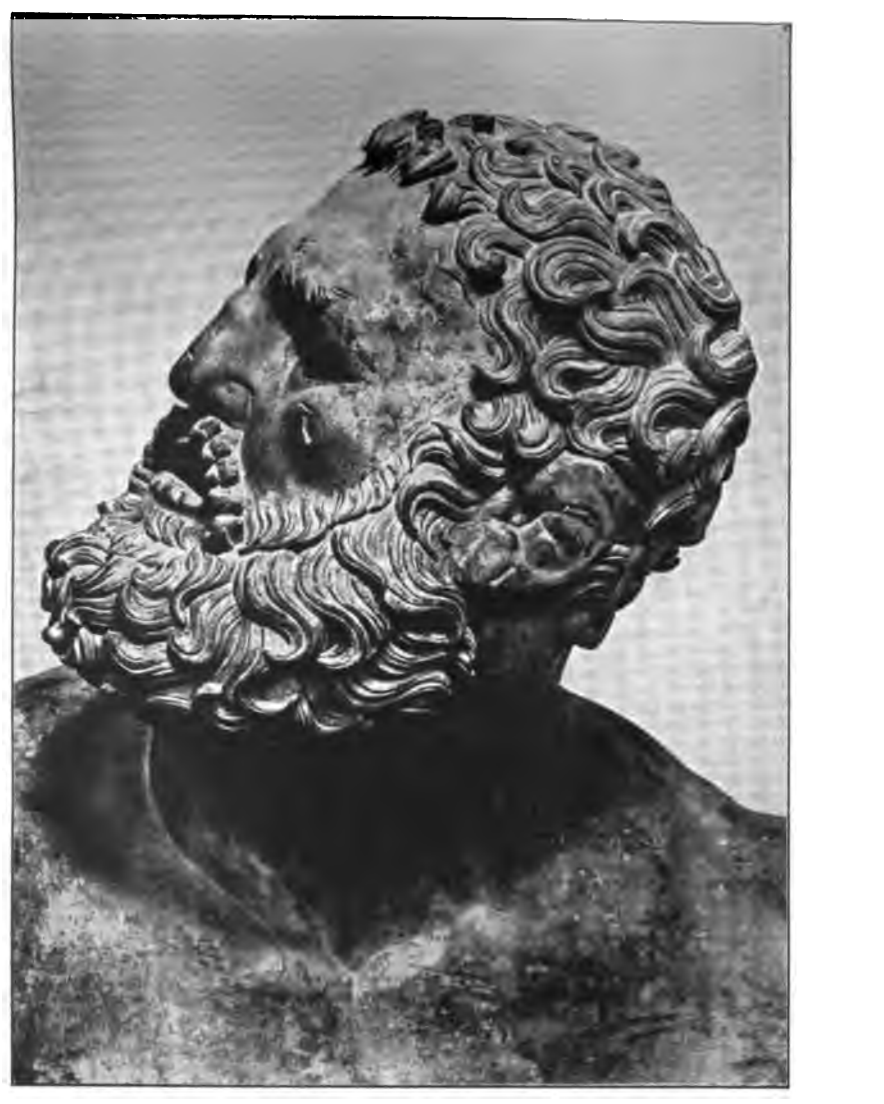


Fig. 128. Kopf des Faustkämpfers. Rom, Thermenmuseum.

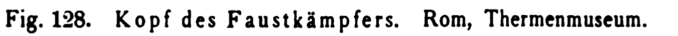


Fig. 129. Siegreicher Faustkämpfer, Bronze.

»Wenn wir gewohnt sind, die Sieger der olympischen Spiele in edler Gestalt dargestellt zu finden als schlanke Jünglinge oder kräftige Männer, so müssen wir geradezu erschreckt zurückfahren vor diesem Bilde, das uns einen Sieger im Faustkampf in seiner vollen brutalen Wirklichkeit vor Augen führt. Der Mann hat eben den Kampf beendet und sich erschöpft niedergelassen. Mit offenem Munde ringt er nach Luft. Plump und grob sitzt er da und sieht sich mit stumpfem Hochmut nach dem Publikum um, das ihm Beifall klatscht. Sein Gesicht ist von den Schlägen des Gegners verschwollen und zerkratzt und aus offenen Rissen sickert das Blut heraus.« Die ehemals eingesetzten Augen fehlen heute.

KÖPFE MIT DEM AUSDRUCK VON SCHMERZ ODER TOD.







Fig. 130. Medusa aus einer Metope in Selinus. Palermo. Fig. 131. Medusa Rondanini. München.

Der Anblick der Medusa erfüllt mit Grauen, er versteinert. Durch Häßlichkeit und Verzerrung sucht der Bildner einer älteren Zeit Schrecken und Entsetzen hervorzurufen. Den Späteren mußte das ältere Gorgoneion mehr fratzenhaft als grauenerregend erscheinen. Die Medusa Rondanini bringt das Erstarren, das den Beschauer erstarren macht, trefflich zum Ausdruck.

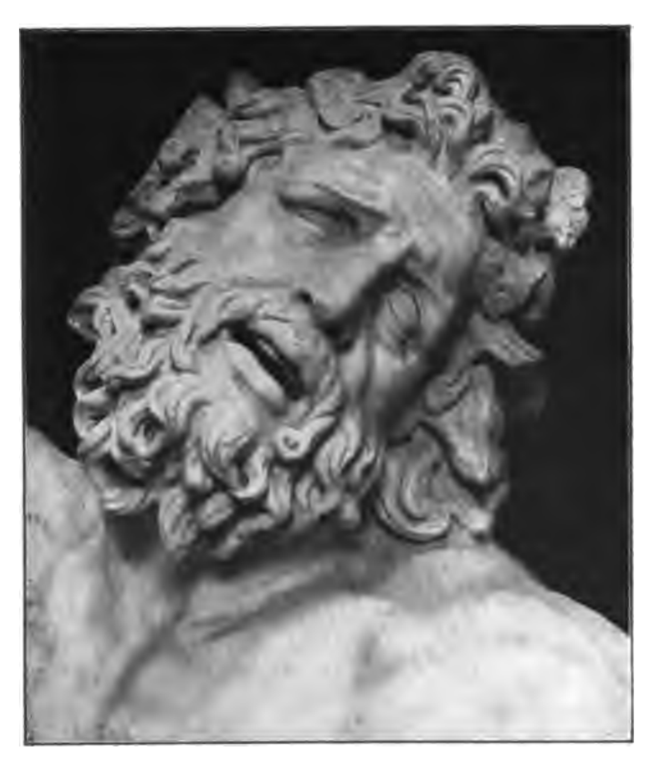


Fig. 132. Kopf des Laokoon.

Im Gegensatz zu dem früheren Maßhalten leistet die antike Barockkunst das Äußerste in Spannung und Erregung. Die Stirn ist krampfhaft zusammengezogen, die Augen liegen tief in ihren Höhlen, der Mund ist jammervoll geöffnet; in den zerrissenen Zügen liegt eine Welt von Schmerz und Verzweiflung. Vgl. Fig. 141.



Fig. 133. Kopf der Niobe. England, Brocklesby-Park.

Aus den Zügen der Niobe spricht große seelische Erschütterung. Beachte die Mäßigung, die bei dem Ausdruck des tiefsten Seelenschmerzes gewahrt wird. Vgl. Fig. 135.

DIE NIOBIDEN.



Fig. 134. Fliehende Niobide. Vatikan.
In stürmischer Eile, die durch das flatternde Gewand angezeigt wird, flieht eine Tochter der Niobe zu ihrer Mutter hin.



Fig. 135. Niobe mit ihrer jüngsten Tochter. Florenz.
Das jüngste der Kinder ist zur Mutter geflüchtet, die es vergeblich mit ihrem Gewande zu schützen sucht. Der Kopf der Mutter Fig. 133.



(Nach der Ergänzung im Museum zu Straßburg.)

Fig. 136. Harmodios und Aristogeiton nach Kritios und Nesiotes. Der bärtige Kopf des Aristogeiton nicht zugehörig.

»Die beiden Freunde stürmen nebeneinander vorwärts, der jüngere zum Angriff ausholend, der ältere den Genossen durch den vorgehaltenen Mantel deckend. Die heftige Bewegung erscheint mit Kraft und Freiheit wiedergegeben. Meisterhaft gelungen ist die schwierige Aufgabe, zwei in gemeinsamer Handlung begriffene Personen zu einer einheitlichen, von allen Seiten gleich übersichtlichen und wirksamen Gruppe zu verbinden.«



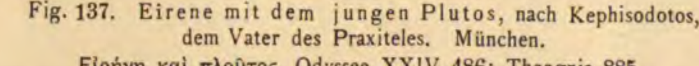


Fig. 137. Eirene mit dem jungen Plutos, nach Kephisodotos, dem Vater des Praxiteles. München.

Εἰρήνη καὶ πλοῦτος, Odyssee XXIV 486; Theognis 885.

»Nicht mehr schaut die Göttin ernst und geradeaus oder wie aus unendlichen Höhen auf den Beschauer herab, sondern sie ist eine Persönlichkeit nach Menschenart geworden, der Empfindung fähig wie wir, und in holder mütterlicher Liebe blickt sie zu dem an ihr emporstrebenden Kinde herab. Die feierliche Haltung und Größe aber weist noch auf die frühere Zeit zurück.« Vgl. die Madonnenbilder der Renaissancezeit.

Fig. 138. Menelaos mit der Leiche des Patroklos.

Sog. Pasquinogruppe.

Menelaos rettet den gefallenen Patroklos aus dem Schlachtgetümmel. Er wendet sein Haupt in höchster Erregung zu den Feinden zurück. Gegensatz des kraftvollen Heldenleibes zu den gelösten Gliedern des Toten. Der gleiche Gegensatz in Fig. 139.



Fig. 139. Der Gallier und sein Weib. Rom, Thermenmuseum.

Der Gallier geht mit seinem Weibe in den freiwilligen Tod, um der Knechtschaft zu entrinnen. Er hat sein Weib getroffen, und während sie mit gelösten Gliedern zusammenbricht, nur noch von seiner Hand gehalten, gibt er, den Blick auf den nahenden Feind gerichtet, auch sich selbst den tödlichen Stoß. Vgl. Fig. 128.



Fig. 140. Der Farnesische Stier. Hauptansicht der ursprünglichen Komposition.

Früher im Palast Farnese, jetzt in Neapel. Römische Kopie eines Werkes der rhodischen Künstler Apollonios und Tauriskos. Zethos (links) und Amphion (rechts) binden die Dirke an die Hörner eines wilden Stiers.

Die Bändigung des sich hoch aufbäumenden Stiers durch die kraftvollen Gestalten der Jünglinge ergreift mächtig die Seele des Beschauers. Die leidenschaftliche Bewegung, die gewaltige Kühnheit, die technische Meisterschaft teilt das Werk besonders mit dem Friese am Pergamenischen Altar Fig. 84 u. 88. Die Gruppe war bestimmt, von allen Seiten gesehen zu werden, während der Laokoon reliefartig erscheint und vielleicht für eine Nische bestimmt war.



Fig. 141. Die Laokoongruppe im Belvedere des Vatikan.

Das Werk rhodischer Künstler, des Agesandros und seiner Söhne Polydoros und Athanodoros, etwa in der Mitte des ersten vorchristl. Jahrhunderts geschaffen. Vergil, seit 29 an der Äneis arbeitend, ist von der Gruppe abhängig, er entwickelt die Szene mit den Mitteln des Dichters, indem er uns die Ereignisse nacheinander vorführt. Gruppe 1506 aufgefunden und von größtem Einfluß auf die Kunst der Renaissance.

Vater und Söhne durch die Schlangen verbunden. Die eine (von rechts gekommen) hat den jüngeren Sohn umschlungen und in die Seite gebissen, die brechenden Augen scheinen das Antlitz des Vaters zu suchen. Dieser in vergeblichem Kampf mit der zweiten Schlange (von links gekommen) und von ihr tödlich gebissen; gewaltiger seelischer und körperlicher Schmerz verzerrt seine Züge (Fig. 132). Für den älteren Sohn scheint die Möglichkeit der Flucht noch vorhanden; er wirft angstvolle Blicke auf den Vater, voll Mitleids und zugleich Hilfe erflehend. — Der rechte Arm des Laokoon ist unrichtig ergänzt.



Fig. 142.
Gräberstraße beim Dipylon in Athen.



Fig. 143. Grabstein einer Mutter, Rom.
Die Mutter hat ihr Jüngstes an sich genommen, vor ihr die Dienerin mit zwei älteren Kindern.

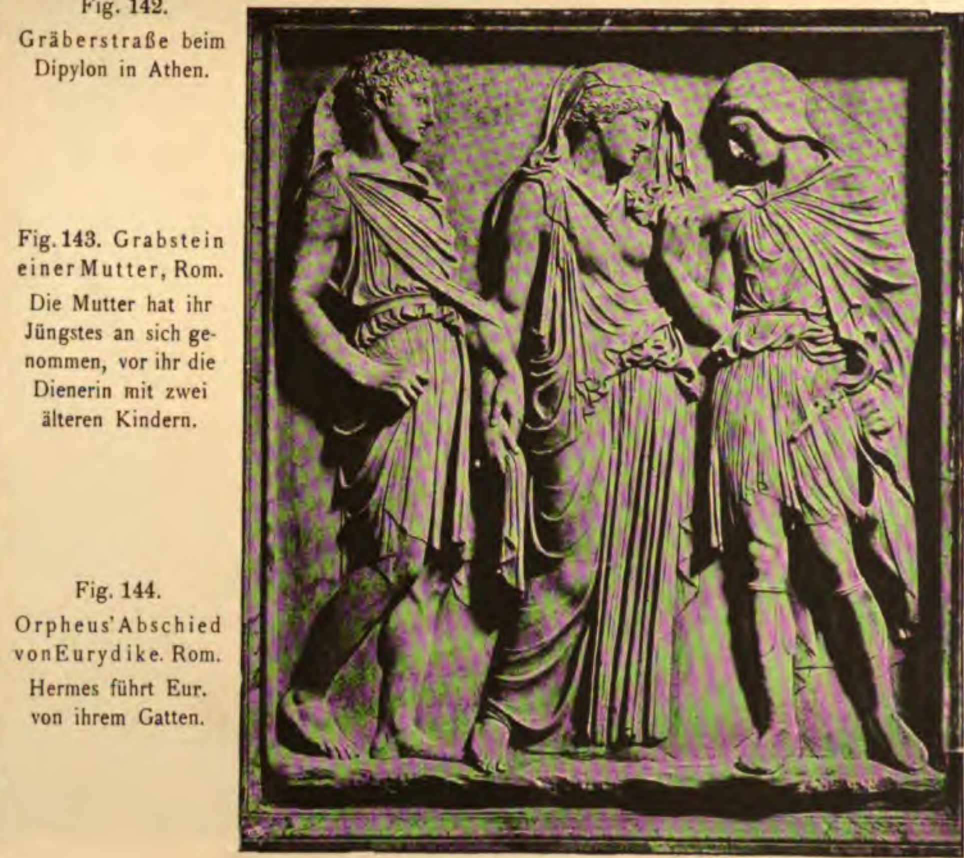


Fig. 144.
Orpheus' Abschied von Eurydike. Rom.
Hermes führt Eur. von ihrem Gatten.

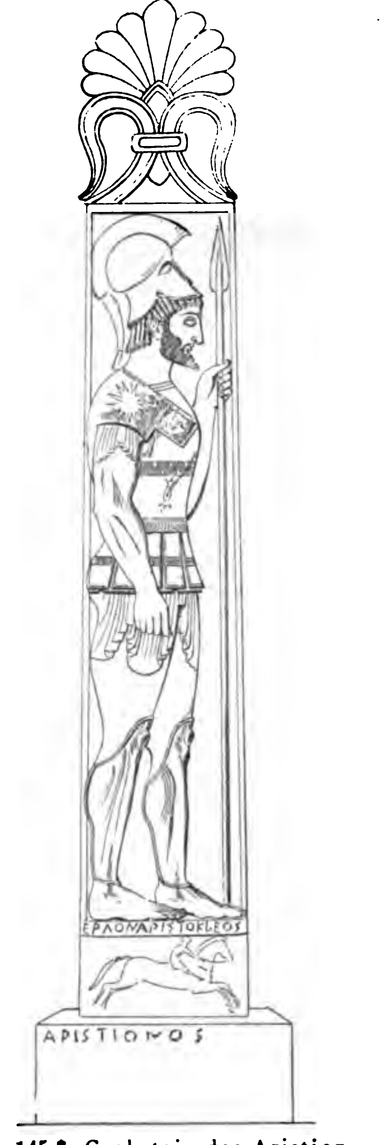


Fig. 145.* Grabstein des Aristion, ergänzt v. A. Brueckner. Athen. Aristion als Krieger dargestellt, das Relief war ganz bemalt.



Fig. 146.
Grabrelief eines Mädchens. Berlin. Das Mädchen nimmt aus dem Kästchen einen (ehemals gemalten) Schmuck.

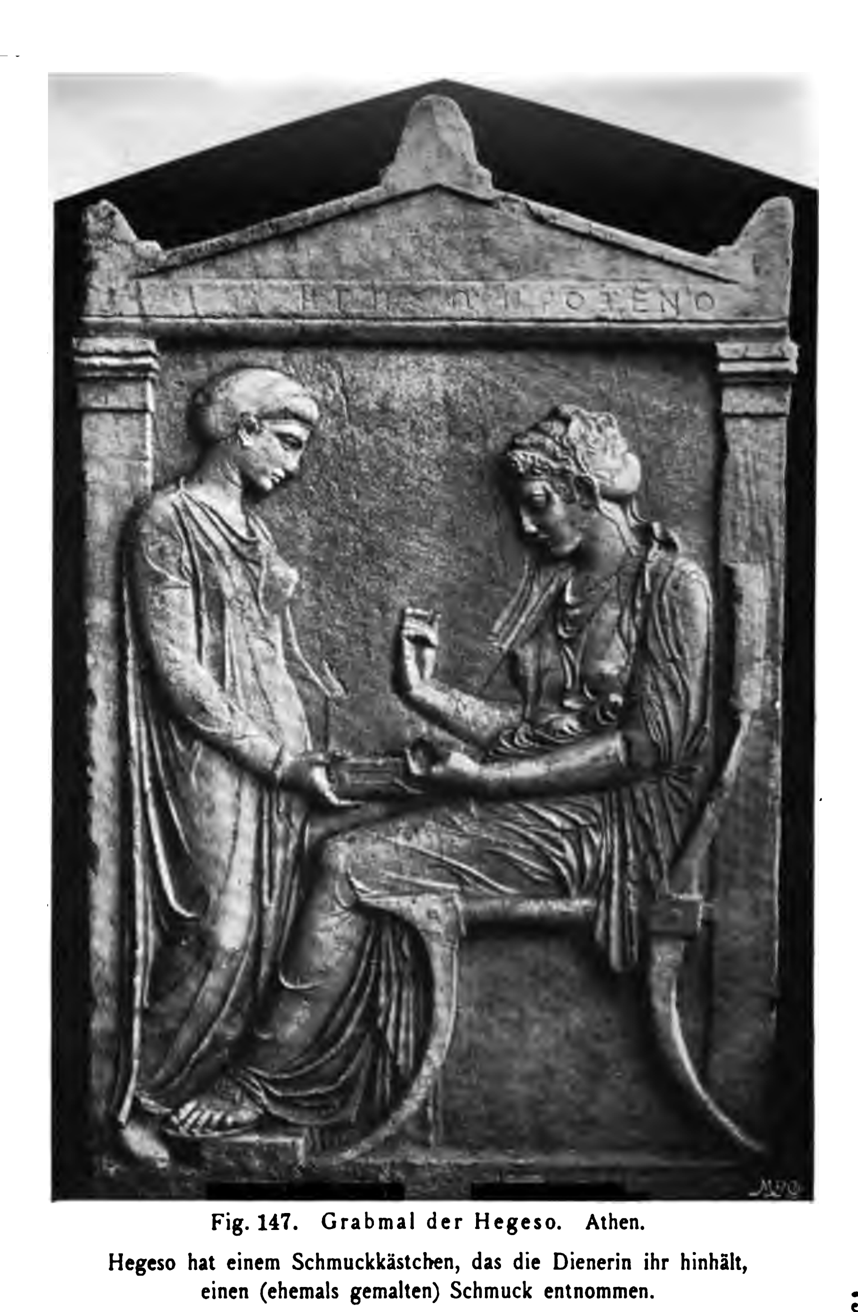


Fig. 147. Grabmal der Hegeso. Athen.

Hegeso hat einem Schmuckkästchen, das die Dienerin ihr hinhält, einen (ehemals gemalten) Schmuck entnommen.



Fig. 148 a. Die Löwenjagd auf der einen Langseite des sog. Alexandersarkophags.

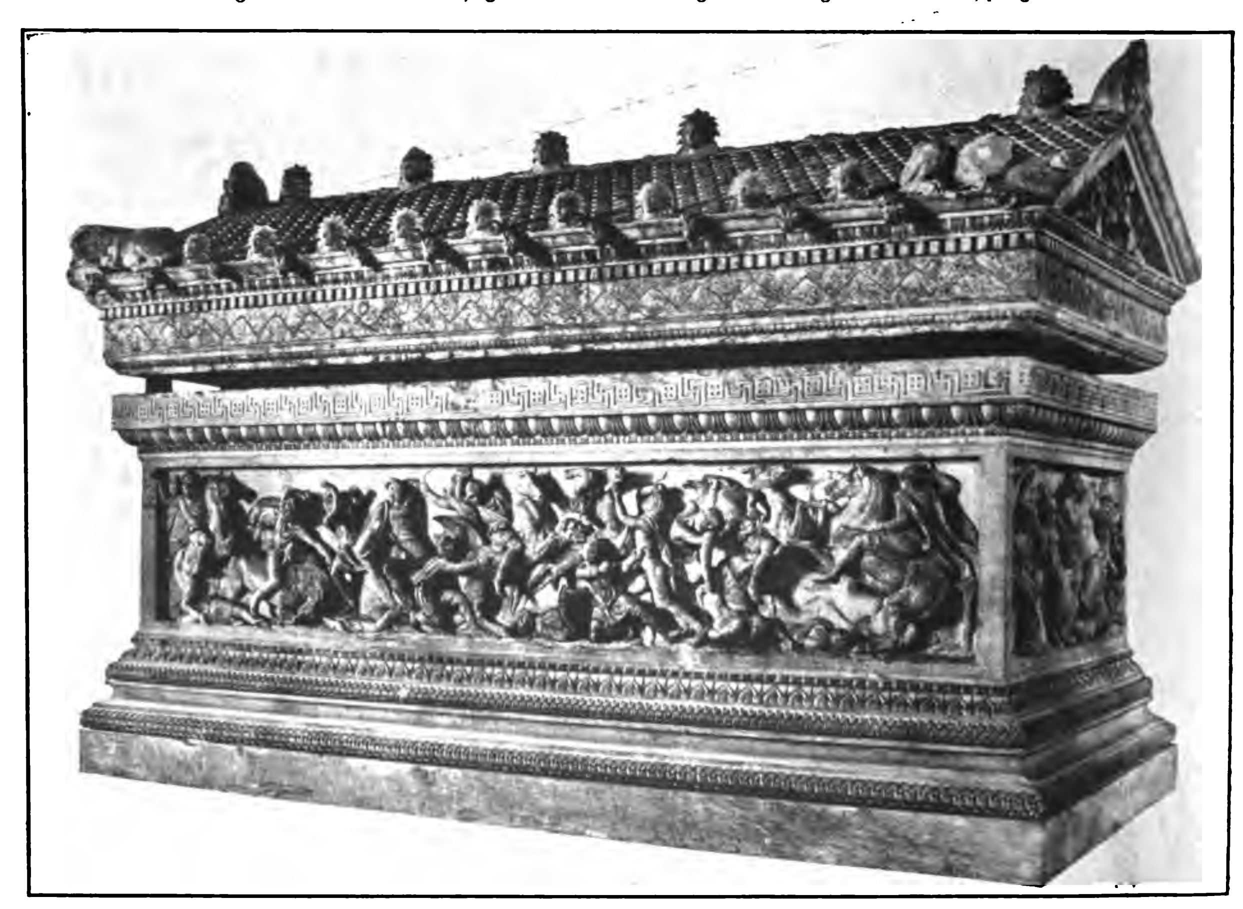


Fig. 148 b. Sog. Alexandersarkophag, 1887 in Sidon gefunden, jetzt in Konstantinopel.
Prachtstück mit wohlerhaltenen Farben. Auf der hier dargestellten Langseite die Schlacht bei Issos, Alexander und Parmenion im Kampf mit den Persern. Der jugendliche Makedone mit dem Löwenfell ist Alexander. Auf der anderen Langseite eine Jagd, deren Mittelstück Fig. 148 a dargestellt ist.



Fig. 149. Gemmen und Münzen.

1. Gemme des Aspasios mit dem Kopf der Athena Parthenos, vgl. Fig. 59 u. 60.

2. 3. Münzen von Athen aus dem 6. u. 5. Jahrh. mit dem Kopf der Pallas und der Eule. Inschrift ΑΘΕ[ναίων.

4. Alexander der Gr. mit Ammonshorn auf einer Münze des Lysimachos.

5. Münze Philipps II., dessen Rennpferd 356 in Olympia gesiegt hatte. Zeuskopf; Reiter mit Palmzweig.

6. Münze von Megara. Apollon; Leier, Inschrift Μεγαρέ[ων.

7. Dekadrachmon von Syrakus. Kopf der Kora mit Kranz von Getreideblättern; Siegesgespann, darunter Waffen als Preisstücke.

8. Tetradrachmon Eumenes' I. von Pergamon. Kopf des Philetäros; Athena.

9. Münze Ptolemäos' I. Soter. Kopf des Königs; Adler auf dem Blitz. Der Adler, der Vogel des Zeus, zeigt die Gottheit des Königs an.

10. Münze Mithridates' VI. Eupator. Kopf des Königs; Pegasos.



Fig. 150. Alte Vase (Krater) aus Kyrene.
Das Ornament ist z. T. der Schmiedekunst entlehnt.



Fig. 151. Attische Amphora mit schwarzen Figuren. Palmettenornamente.

Bis in das 5. Jahrh. hinein wurden die Figuren mit schwarzem Firnis auf den hellen Grund gemalt. Für Einzelheiten verwendete man auch andere Farben (weiß besonders bei Frauen) oder ritzte feine Innenzeichnung ein.



Fig. 152. Peleus ringt mit Thetis. Vasenbild in München.

Der Sage nach wehrt sich Thetis in den Gestalten des Feuers, des Löwen, der Schlange und des Wassers. Der Künstler hat zwei der Verwandlungen in seiner Weise dargestellt, indem Thetis durch Feuer (Flammen an den Schultern) und zwei Panther unterstützt wird. Ihre Schwester Pontomeda flieht davon. Cheiron, zwei Hasen an einem Zweige tragend, schaut dem Kampfe zu. Nach älterer Art hat er menschliche Vorderbeine. Der Übergang ist geschickt durch das Gewand verhüllt.

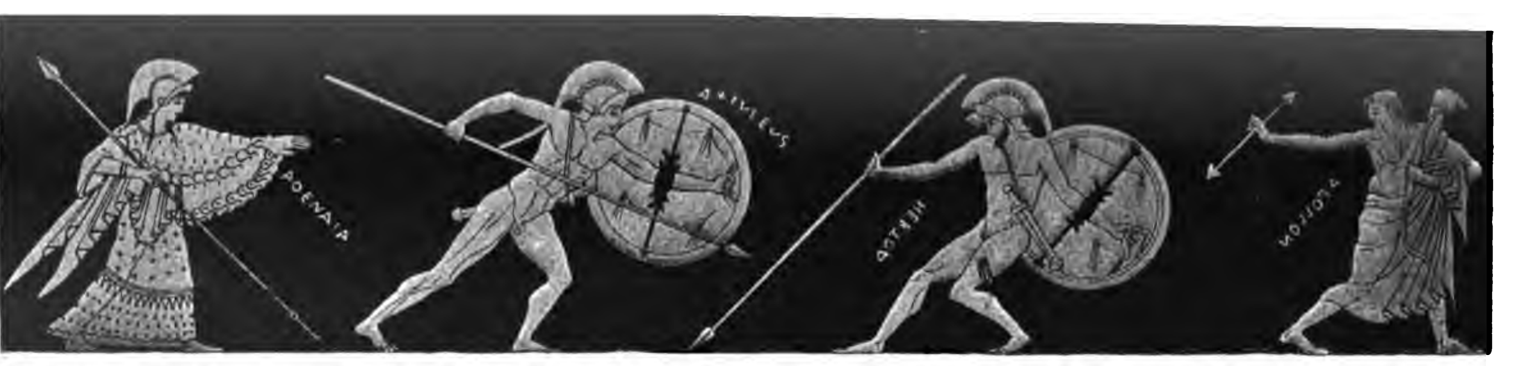


Fig. 153. Kampf Achills gegen Hektor.

Mit Unterstützung der Athenaia erlegt Achill den Hektor. Apoll verläßt seinen Schützling, aber dem Achill hält er drohend den Pfeil hin, durch den er einst fallen soll. Frei nach der Ilias.



Fig. 154. Theseus im Amazonenkampfe. Vasenbild in Neapel.

In der Art Polygnots mehrere Streifen übereinander.



Fig. 155. Attische Amphora mit roten Figuren.
Bei der rotfigurigen Vasenmalerei überzog man die Gefäße mit schwarzem Firnis und sparte die Figuren und Ornamente aus. Die Innenzeichnung meist ebenfalls mit schwarzer Farbe.



Fig. 156. Ostrakon des Themistokles. 2/3 der nat. Größe.

Θεμισθοκλῆς Φρεάρριος. Heimat des Th. war der Demos Phrearroi.

Vasenscherben konnten zum Schreiben verwendet werden. So wurde beim Scherbengericht (Ostrakismos) der Name dessen, der verbannt werden sollte, in eine Scherbe eingeritzt.



Fig. 157. Odysseus tötet die Freier. Vasenbild in Berlin.
»Odysseus duckt sich etwas zusammen und zielt scharf mit herabgezogenen Augenbrauen. Hinter ihm stehen zwei Mägde in verhaltenem Schrecken; die eine preßt die Hände zusammen, die andere legt die Hand an die Wange.« Von den Freiern ist der eine tödlich getroffen, der zweite sucht Schutz hinter einem Speisetisch, der dritte streckt vom Speisesofa aus angstvoll die Hände aus. Beachte die noch mangelnde Perspektive in der Zeichnung der Geräte!



Fig. 158. Troilos wird von Achill ermordet.

Troilos, der sich mit zwei Rossen aus den Mauern Trojas gewagt hat, wird von Achill überfallen, zum Altar des Apollon (Dreifuß!) geschleift und getötet. Die Palmen bezeichnen den heiligen Bezirk.



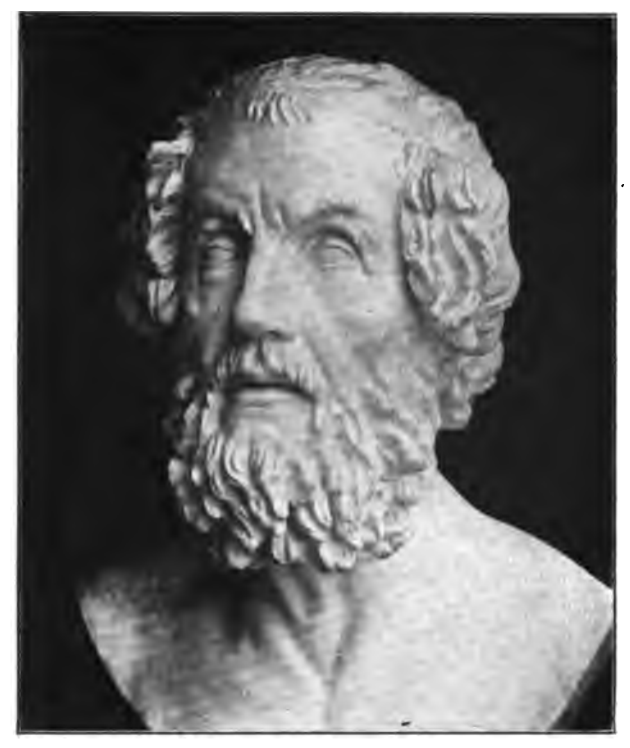
Fig. 159. Athena.

Athena ist im Begriff, mit dem spitzen Griffel, den sie nachsinnend in der Rechten hält, auf die Schreibtafel zu schreiben.



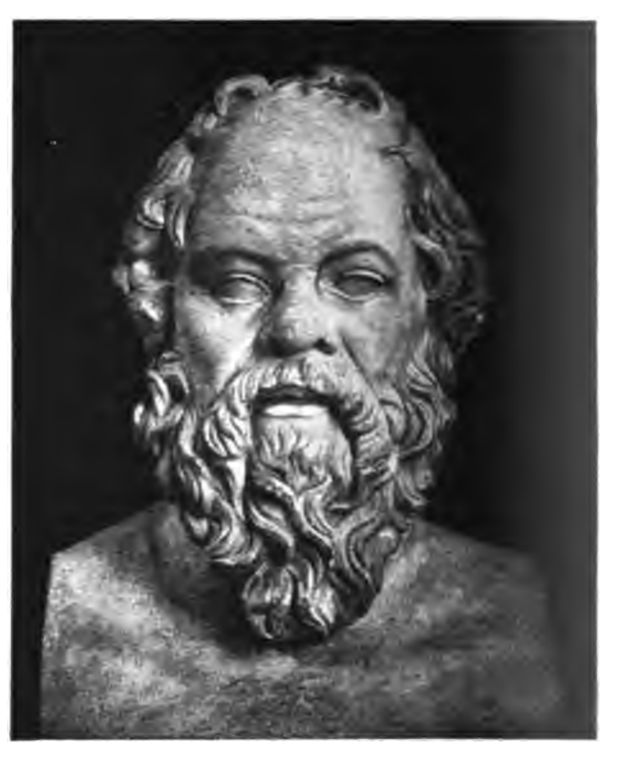
Fig. 160. Apollon.

Apollon, auf seinem heiligen geflügelten Dreifuß sitzend, fährt über das Meer dahin, während Delphine ihn begleiten; Apollon Delphinios. Als Ziel der Fahrt ist Delphi zu denken.



(Hoppe, Bilder zur Mythol. u. Geschichte.)

Fig. 161. Homer. Idealbildnis. Sanssouci.



(Bernoulli, griech. Ikonographie.)

Fig. 162. Sokrates. Paris, Louvre.



Fig. 163. Perikles. Brit. Museum.

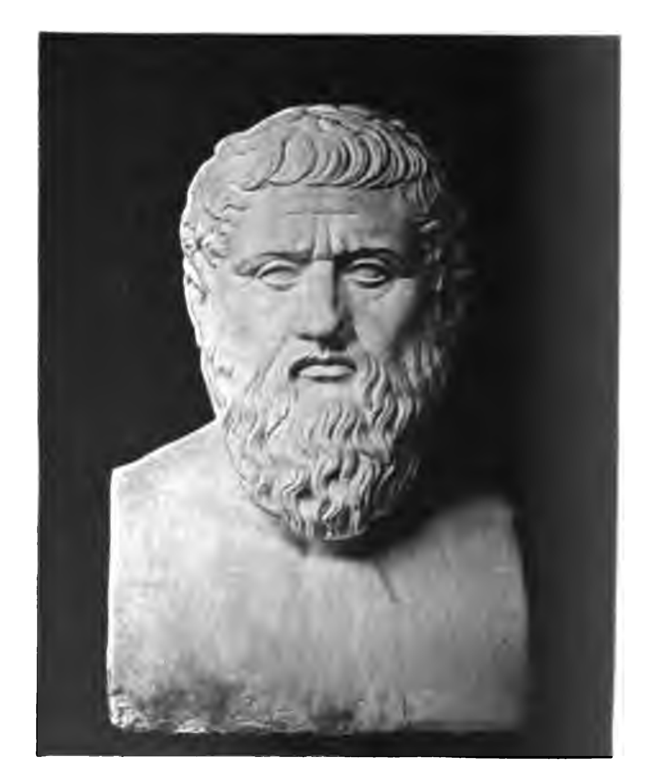


Fig. 164. Platon. Vatikan.
(Inschrift Zenon moderne Fälschung.)

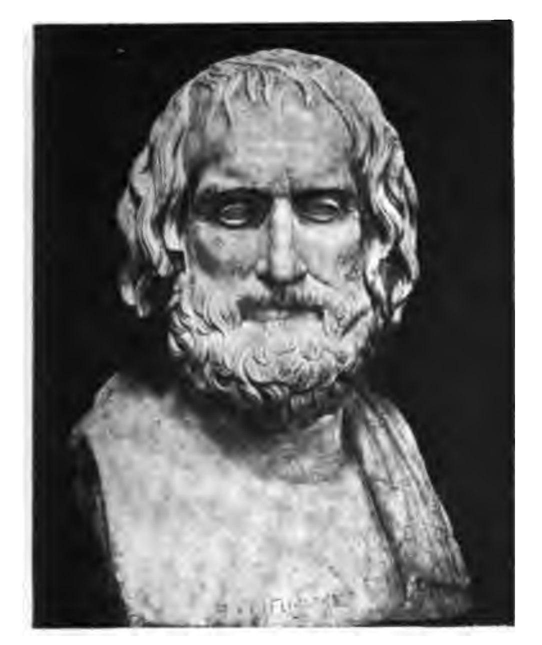


Fig. 165. Euripides. Neapel.



Fig. 166. Thukydides. England, Holkham Hall.



Fig. 167. Sophokles. Lateran.
»Ein frei auf sich selbst gestellter Mann von vollendeter Harmonie des inneren und äußeren Wesens.«



Fig. 168. Demosthenes, ergänzt. Vatikan.
Mit verschränkten Händen, dem Ausdruck inneren Kampfes und Kummers, steht Demosthenes da. Bittere Gedanken erfüllen seine Seele.

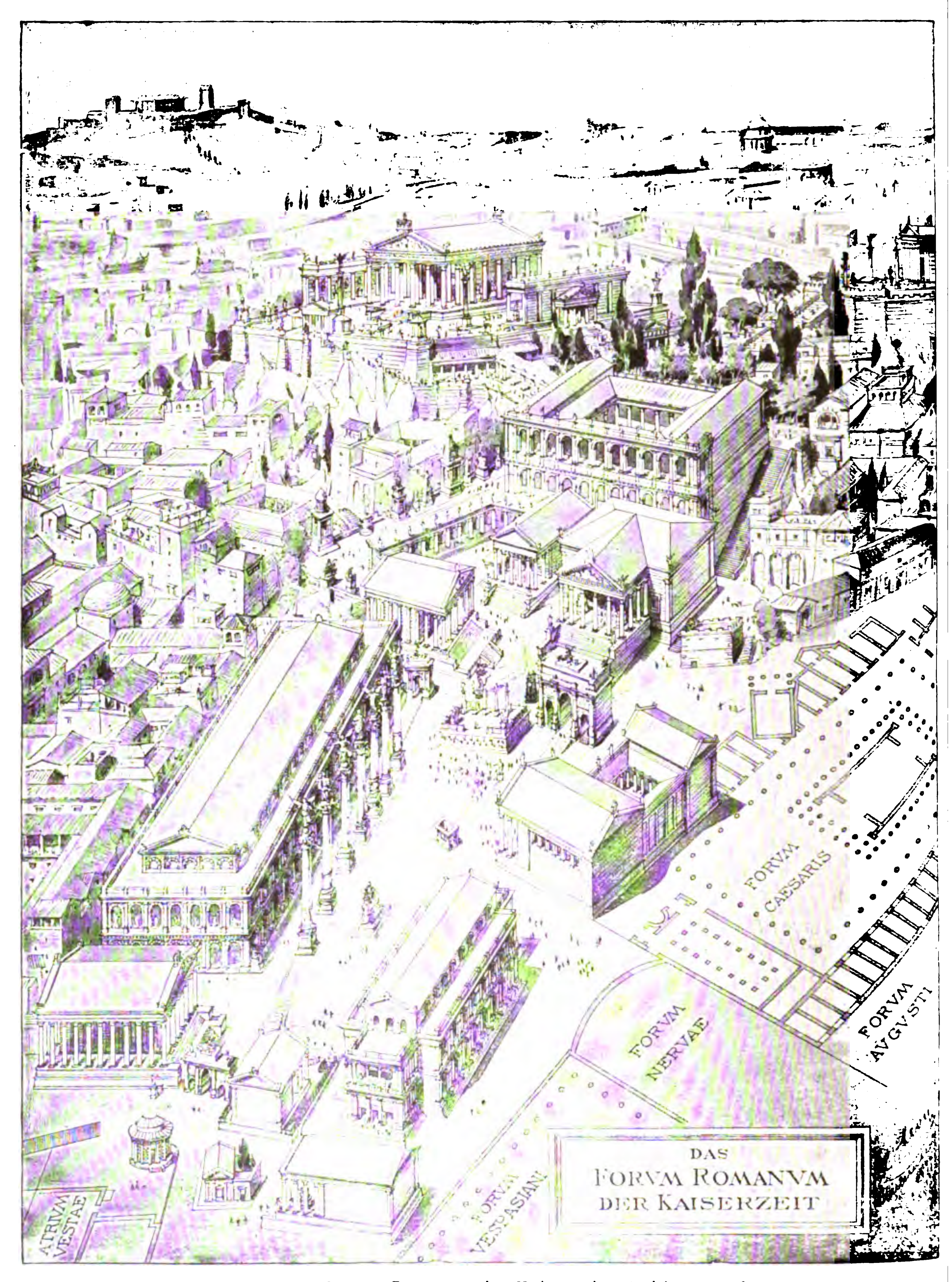


Fig. 169.* Das Forum Romanum der Kaiserzeit. Ansicht von L. Levy.
Den Hintergrund bildet der mons Capitolinus mit seinen zwei Erhebungen, dem Capitolium mit dem Juppitertempel links und der Arx mit dem Tempel der Juno Moneta rechts. Dahinter Tiber und Janiculus.

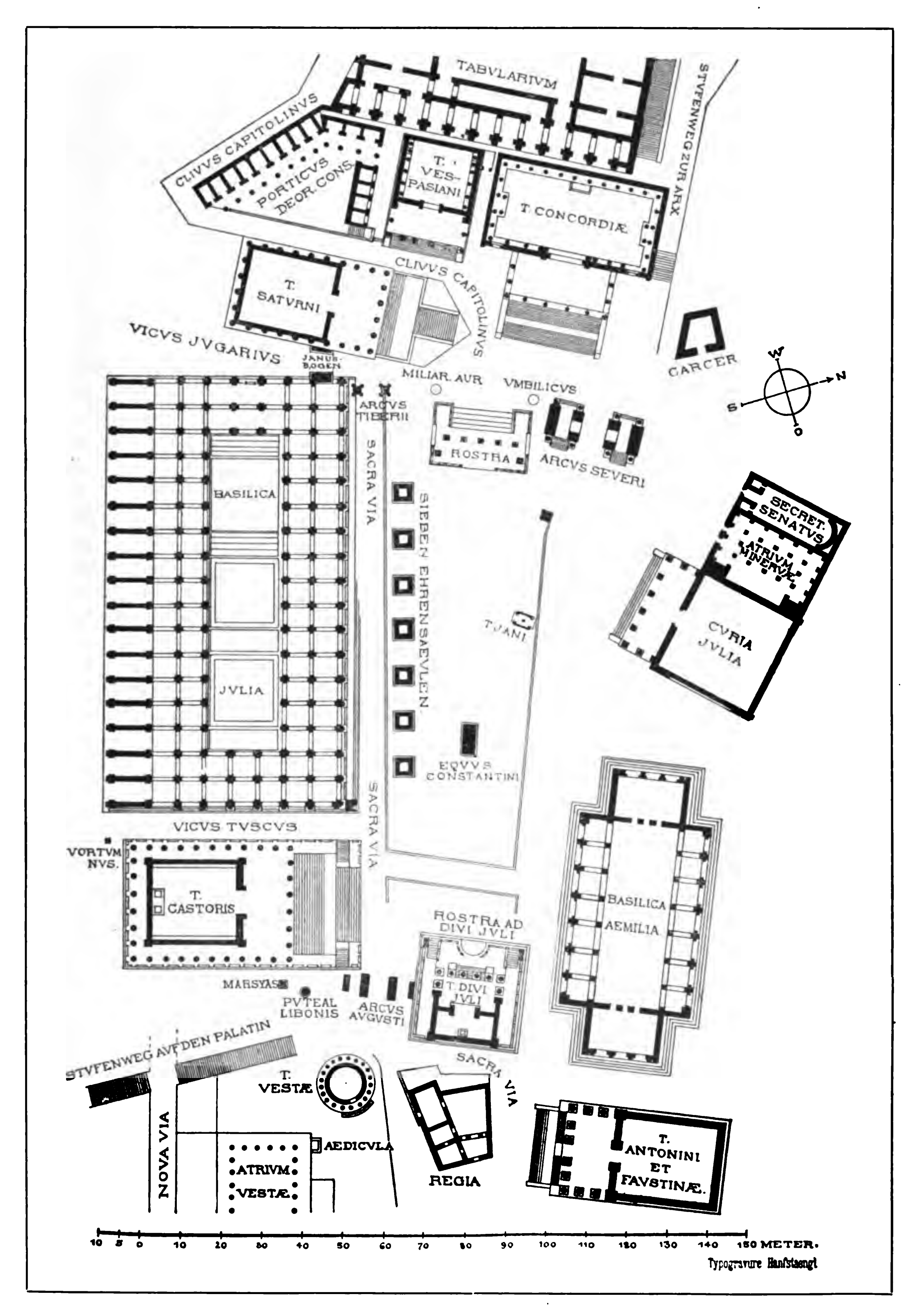


Fig. 170.* Das Forum Romanum der Kaiserzeit. Grundriß.

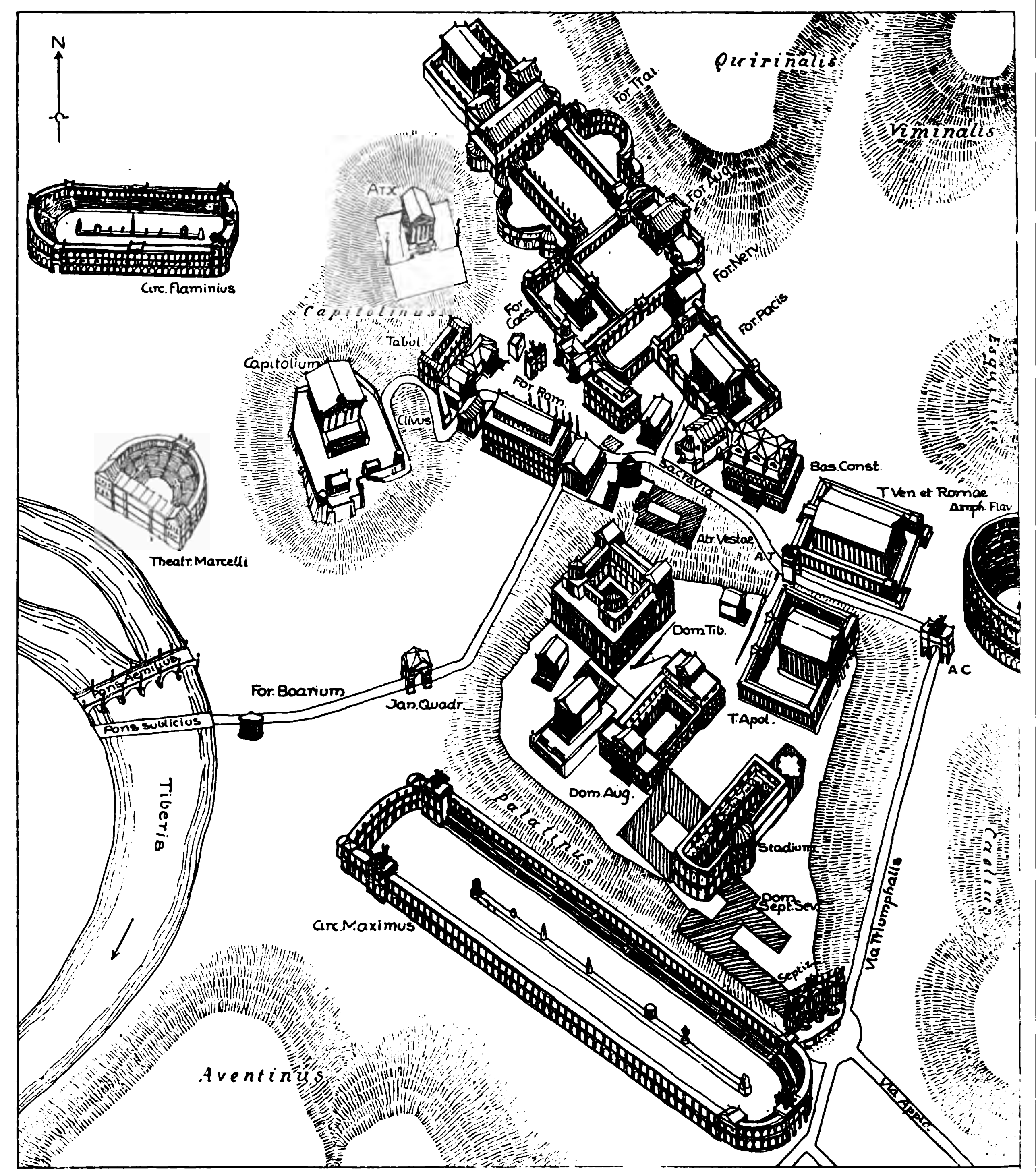


Fig. 171.* Die Mitte von Rom.

Von den sieben Hügeln sind der Palatinus und Capitolinus ganz dargestellt, die übrigen nur zum kleinen Teile sichtbar: im NO Quirinalis, Viminalis und Esquilinus, im SO der Cälius, im SW der Aventin, vom Palatin durch ein tiefes Tal mit dem Circus Maximus geschieden. Vom Tiber ist das Stück zu sehen, das in Rom am weitesten nach Osten ausbiegt.

Wir betreten die Stadt von Süden her auf der Via Appia. Vor unseren Augen liegt das von Septimius Severus erbaute Septizonium (Septiz.). Auf der Via triumphalis nähern wir uns dem Bogen des Constantin (A. C.), Fig. 205. Links haben wir den Palatin mit den Palästen des Augustus, Tiberius und Septimius Severus, dem von Augustus nach der Schlacht bei Aktium erbauten Tempel des Apollon und dem später entstandenen Stadium. Am Constantinsbogen, in dessen Nähe sich das gewaltige Amphitheater der Flavier, das sog. Kolosseum (Fig. 196 u. 197), erhebt, biegen wir im rechten Winkel um und gehen, zunächst wiederum am Fuße des Palatins, auf den Titusbogen (A. T.) zu, Fig 204, den von Hadrian erbauten Doppeltempel der Venus und Roma zur Rechten. Hinter dem Titusbogen fällt die Sacra via bis zum Forum Romanum. An der Basilika des Maxentius (Fig. 179), dem Tempel des Romulus, den Maxentius im Jahre 307 n. Chr. seinem jung verstorbenen Sohn zu Ehren erbauen ließ, dem Tempel des Antoninus und der Faustina vorbeigehend, kommen wir auf das Forum Romanum (Fig. 169 u. 170), von dort steigen wir auf dem Clivus Capitolinus zum Tempel des Juppiter Optumus Maxumus empor. Dem Capitolium liegt auf einer anderen Kuppe des gleichen Hügels die Arx gegenüber. Nordöstlich vom Forum Romanum liegen die Kaiserfora, denen die folgende Seite gewidmet ist.



Fig. 172.* Die Kaiserfora.

Unten in der Mitte das von Vespasian erbaute Forum Pacis, im Tempel der Pax die Tempelschätze von Jerusalem; weiter das schmale Forum des Nerva mit dem Tempel der Minerva. Dahinter nebeneinander das kleinere Forum Caesaris (= Forum Julium) mit dem Tempel der Venus Genetrix, der Stammutter des Julischen Hauses, und das größere des Augustus. Auf diesem erhob sich der Tempel des Mars Ultor, in dem die von den Parthern im Jahre 20 v. Chr. zurückgegebenen römischen Feldzeichen aufbewahrt wurden. Am großartigsten war die Anlage des Trajan: an das von Säulenhallen umgebene Forum schloß sich die Basilica Ulpia an. Es folgen zwei Bibliotheksgebäude und zwischen ihnen die Trajanssäule, Fig. 173; schließlich der Tempel des Trajan. Links oben die Arx mit dem Tempel der Juno Moneta, ein Stück des Kapitols, das Tabularium und davor (nach unten zu) ein Teil des Forum Romanum mit den anliegenden Gebäuden, Fig. 169 u. 170. Links unten Rundtempel des Romulus und das Templum Sacrae Urbis.



Fig. 173. Die Trajanssäule.

Auf der Säule früher Trajan, jetzt St. Petrus. Auf dem Schaft die Ereignisse der dakischen Kriege.



Fig. 176.
Augustus auf einer columna rostrata zur Erinnerung an den Sieg über Sextus Pompeius bei Naulochos.
Imp(erator) Caesar.



Fig. 174.* Tempel des Castor und Pollux mit vorgelegter Rednerbühne.

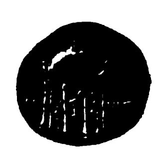


Fig. 177.
Rundtempel des Mars Ultor auf dem Kapitol, darin zwei Feldzeichen und ein Adler (später im Tempel des Mars auf dem Forum Augusti).
Hor. c. IV 15, 6.
Mar(ti) Ult(ori).

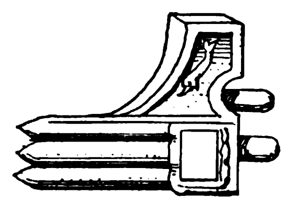


Fig. 176a.*
Rostrum vom Tiberiusbogen in Orange; mit den beiden Zapfen wurde es vorn in den Bug des Schiffes eingebaut.



Fig. 178.
Marsyas auf dem Forum Romanum, ein Sinnbild der städtischen Freiheit.
Hor. s. I 6, 120.



Fig. 175. Ornament vom Trajansforum.

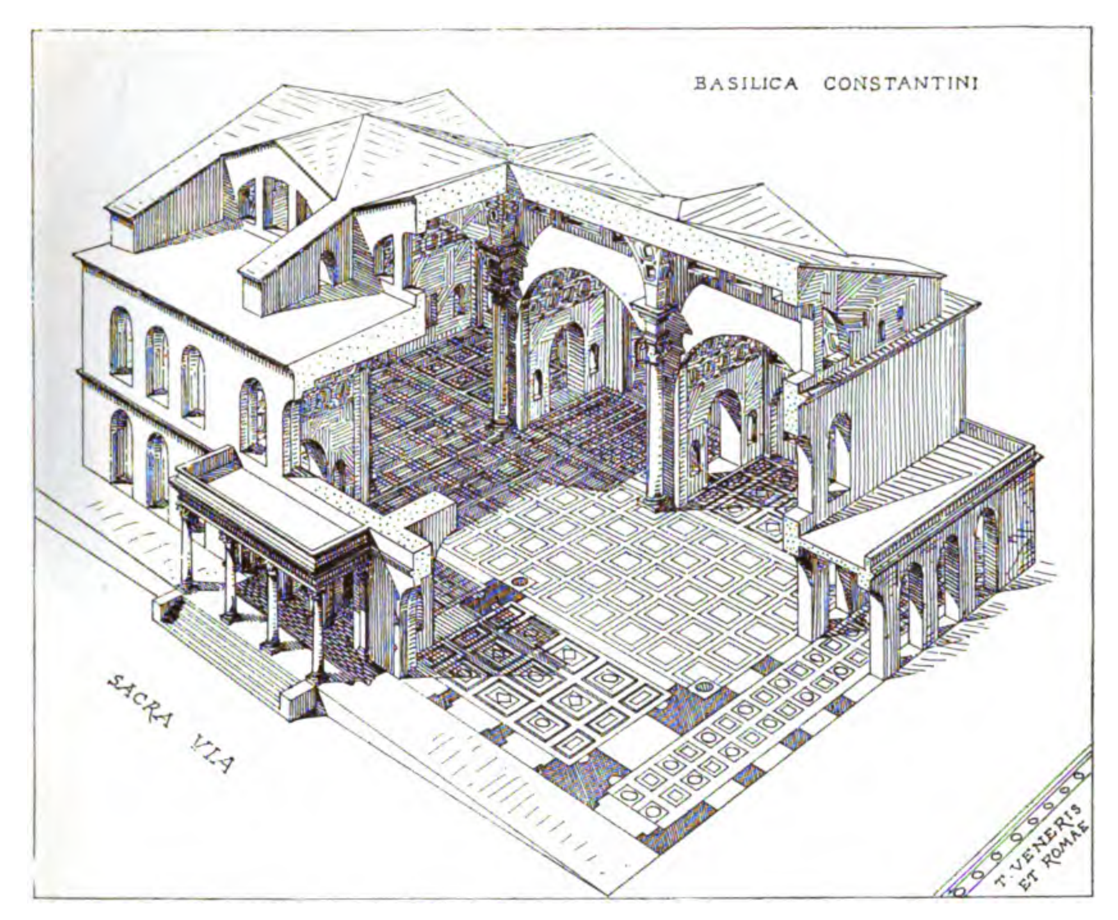


Fig. 179. Basilica des Maxentius, von Constantin verändert und nach diesem gewöhnlich benannt.

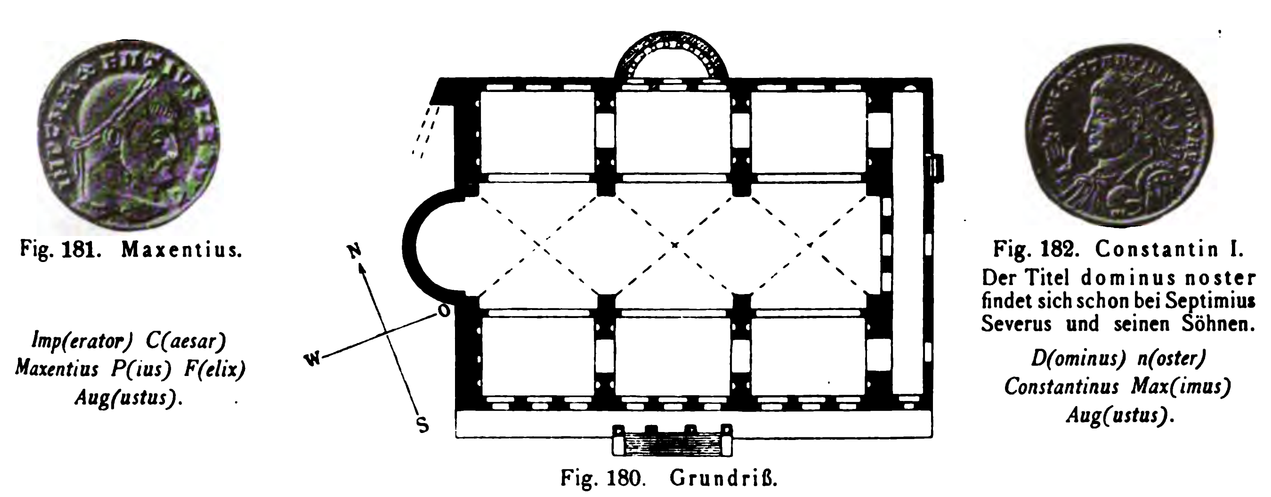


Fig. 181. Maxentius.

Imp(erator) C(aesar) Maxentius P(ius) F(elix) Aug(ustus).

Fig. 182. Constantin I. Der Titel dominus noster findet sich schon bei Septimius Severus und seinen Söhnen.

D(ominus) n(oster) Constantinus Max(imus) Aug(ustus).

Fig. 180. Grundriß.

Die schraffierte Apsis im Norden und die Eingangshalle mit der Freitreppe im Süden sind constantinische Anbauten.

Der Grundriß zeigt ein Rechteck von fast 100 m Länge. Die erste überwölbte Basilica. Dreimal vier Riesenpfeiler und die (geschlossene) Westwand (= 4 Pfeiler) tragen die Gewölbe. Je drei Tonnengewölbe in den beiden Seitenschiffen; drei Kreuzgewölbe überspannen das um $^1/_3$ höhere Mittelschiff. Im Osten einstöckige, mit Kreuzgewölben gedeckte Vorhalle, am Ende des Mittelschiffes halbrunde Apsis.

Das Rechteck des Grundrisses, die Vorhalle, drei Schiffe, von denen das Mittelschiff die andern überragt und mit einer Apsis endigt, alles findet sich auch bei der christlichen Basilica; jedoch tragen hier Säulen die Obermauern im Mittelschiff, und eine flache Decke spannt sich über die Innenräume.



Fig. 183. Die Wölfin mit den Zwillingen.



Fig. 184. Kapitolinische Wölfin. Die Knaben moderne Zutat.

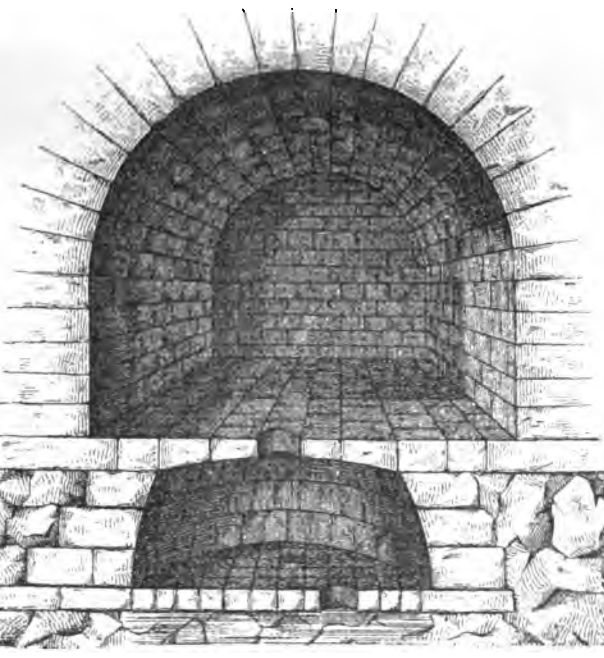


Fig. 186. Das Tullianum mit dem darübergebauten Gelaß des Carcer.

Das Tullianum war wohl ein uraltes Grab, ursprünglich höher und nach Art der mykenischen (Fig. 12—14) kuppelförmig überdeckt. Später wurde es gekappt und überbaut.



Fig. 185. Sarkophag des L. Cornelius Scipio Barbatus, gefunden in dem großen Familiengrabe der Scipionen an der *Via Appia*, vermutlich das Werk eines griechischen Künstlers. Scipio war Konsul des Jahres 298 v. Chr.

Der Fries ist dorisch, der Zahnschnitt und der volutenartige Aufsatz zeigen eine Annäherung an den ionischen Stil. Die geraume Zeit nach Scipios Tode abgefaßte Inschrift in saturnischem Versmaße lautet:

Cornelius Lucius Scipio Barbatus,
Gnaivod patre prognatus, fortis vir sapiensque,
quoius forma virtutei parisuma fuit;
consol, censor, aidilis quei fuit apud vos;
Taurasia, Cisauna Samnio cepit,
subigit omne Loucana opsidesque abdoucit.

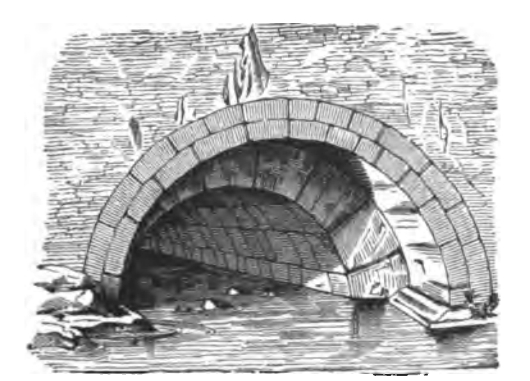


Fig. 187. Einmündung der Cloaca Maxima in den Tiber (der äußere Ring ist späteren Ursprungs).

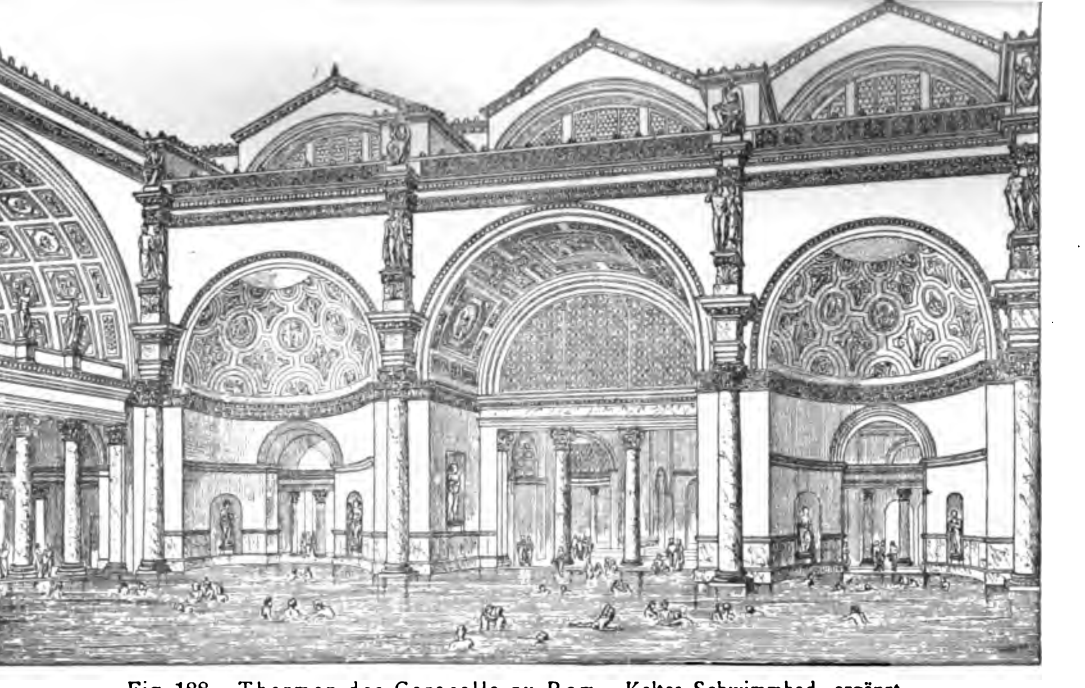


Fig. 188. Thermen des Caracalla zu Rom. Kaltes Schwimmbad, ergänzt.

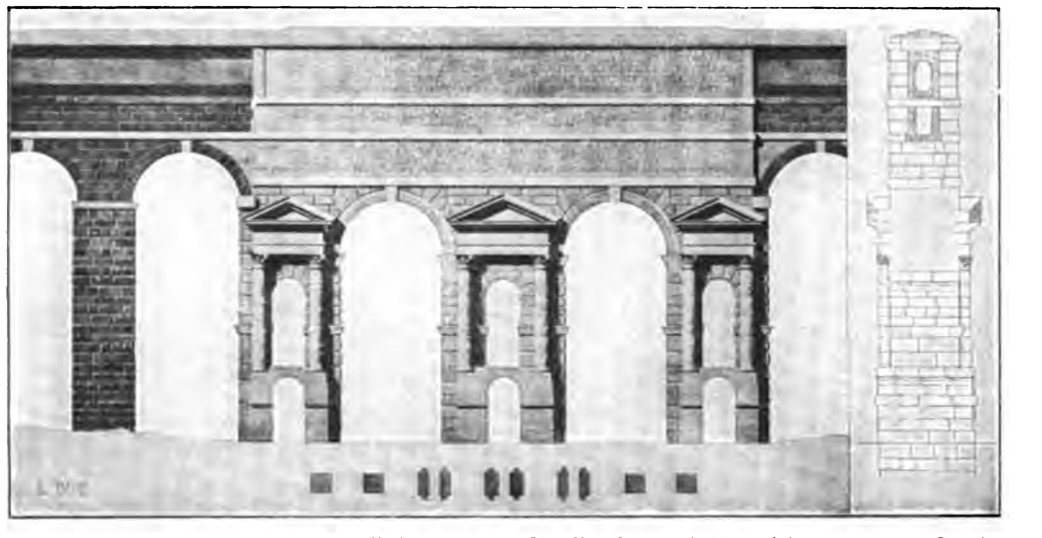


Fig. 189. Porta Maggiore. Rustikabau. Unter Claudius für zwei Wasserleitungen (Aqua Claudia und Anio novus) erbaut, wurde das Denkmal von Aurelian als Tor seiner Stadtmauer verwendet.

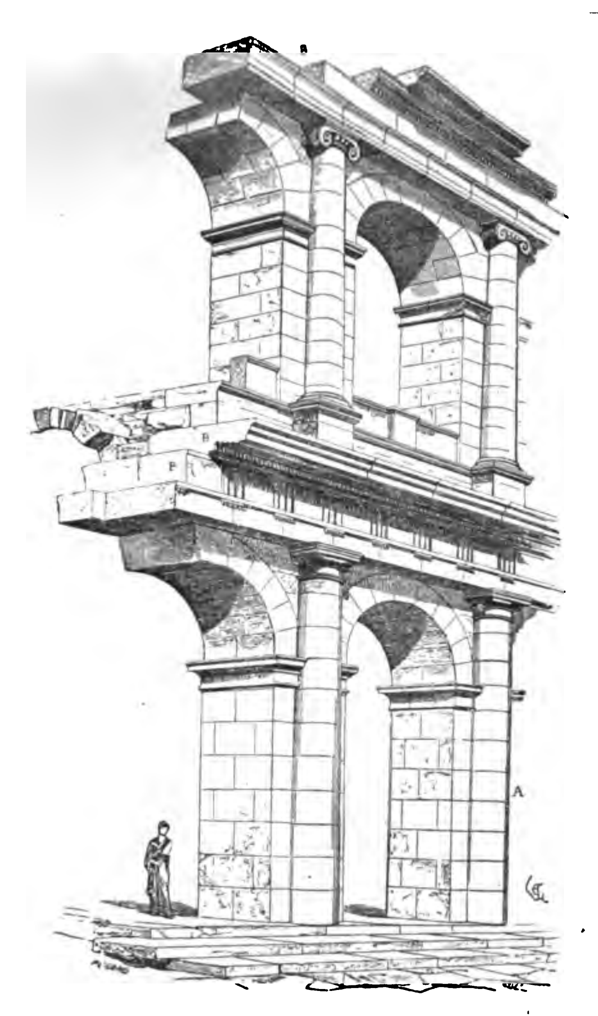
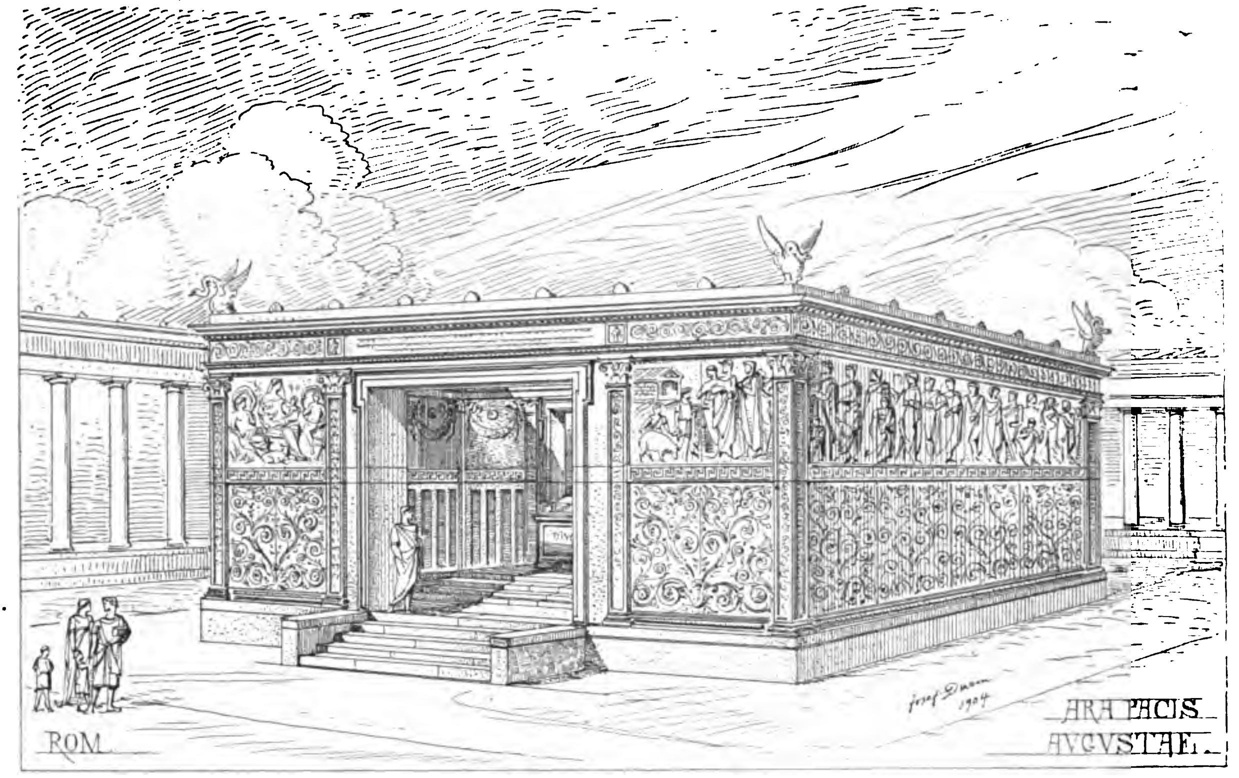


Fig. 190. Marcellustheater.

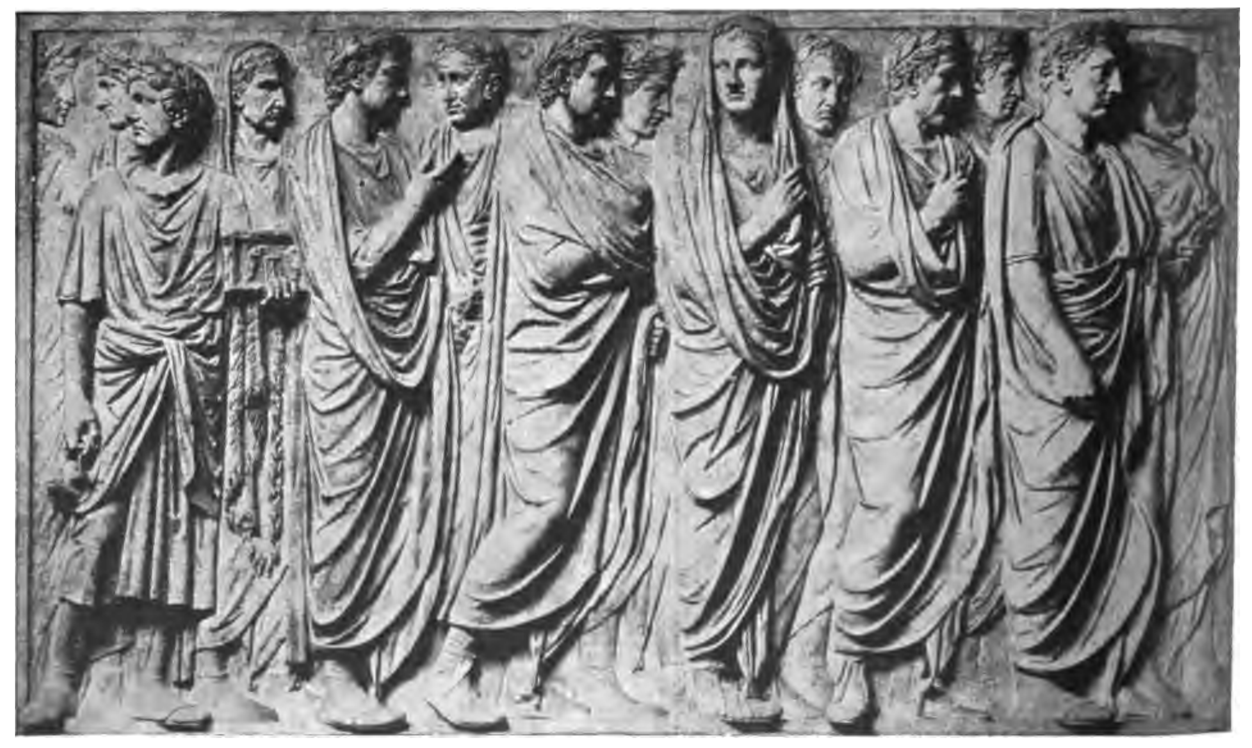
Unter Augustus im J. 13 v. Chr. eingeweiht, nach dem Sohn seiner Schwester benannt.

Die Verbindung von Gewölbebau mit gradliniger, rein dekorativer Säulenarchitektur finden wir in Rom zuerst am Tabularium (78 v. Chr. erbaut, Fig. 169). Von da an wurde sie bei mehrstöckigen Gebäuden Regel. So die Basilica Julia, Fig. 169, das Amphitheatrum Flavium, Fig. 196 und 197, die Porta Nigra, Fig. 245.



(Durm, Baukunst der Römer[2].)

Fig. 191. Altar der Pax Augusta, gezeichnet von Durm.
Blick auf die West- und Südseite. An der Eingangs- und Hauptseite (Westen) links Tellus, rechts bringt Äneas, der die Penaten nach Latium gebracht hat, vor ihrem Tempel ein Opfer dar. Auf der Nord- und Südseite Prozession.



(Petersen, Ara Pacis Augustae.)

Fig. 192. Ein Stück des Festzuges auf der Nordseite, unten und oben stark ergänzt.

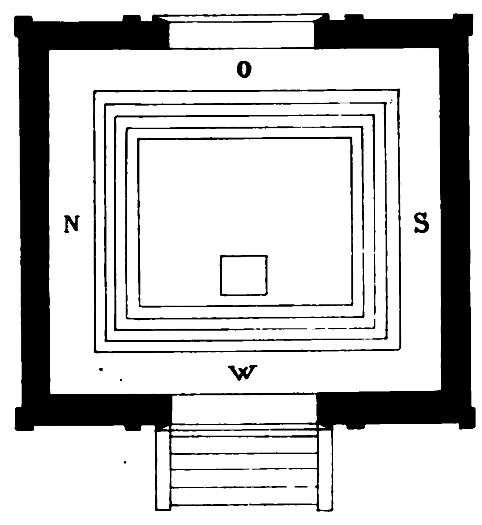


Fig. 193.* Ara Pacis Augustae. Grundriß.

Nach Augustus' Rückkehr aus Spanien und Gallien i. J. 13 v. Chr. wurde der Bau vom Senat beschlossen (constitutio arae), im J. 9 vollendet (dedicatio und consecratio arae). Mon. Anc. II 37. Carrarischer Marmor mit reicher Bemalung. Der eigentliche Altar im Innern eines Hofes. Die Umfassungsmauern des Hofes von zwei breiten Türen durchbrochen. Die Wandflächen im Innern einfach gehalten: oben Fruchtgirlanden, unten erhöhte und vertiefte Marmorstreifen. Auf den äußeren Wandflächen unten prachtvolles Rankenornament, oben reicher Reliefschmuck. Die das Gehege selbst umgebenden Säulenhallen zweifelhaft.



(Petersen, Ara Pacis.)

Fig. 194. Ein Stück des Rankenfrieses.



(Petersen, Ara Pacis Augustae.)

Fig. 195. Ein Stück des Festzuges auf der Südseite.

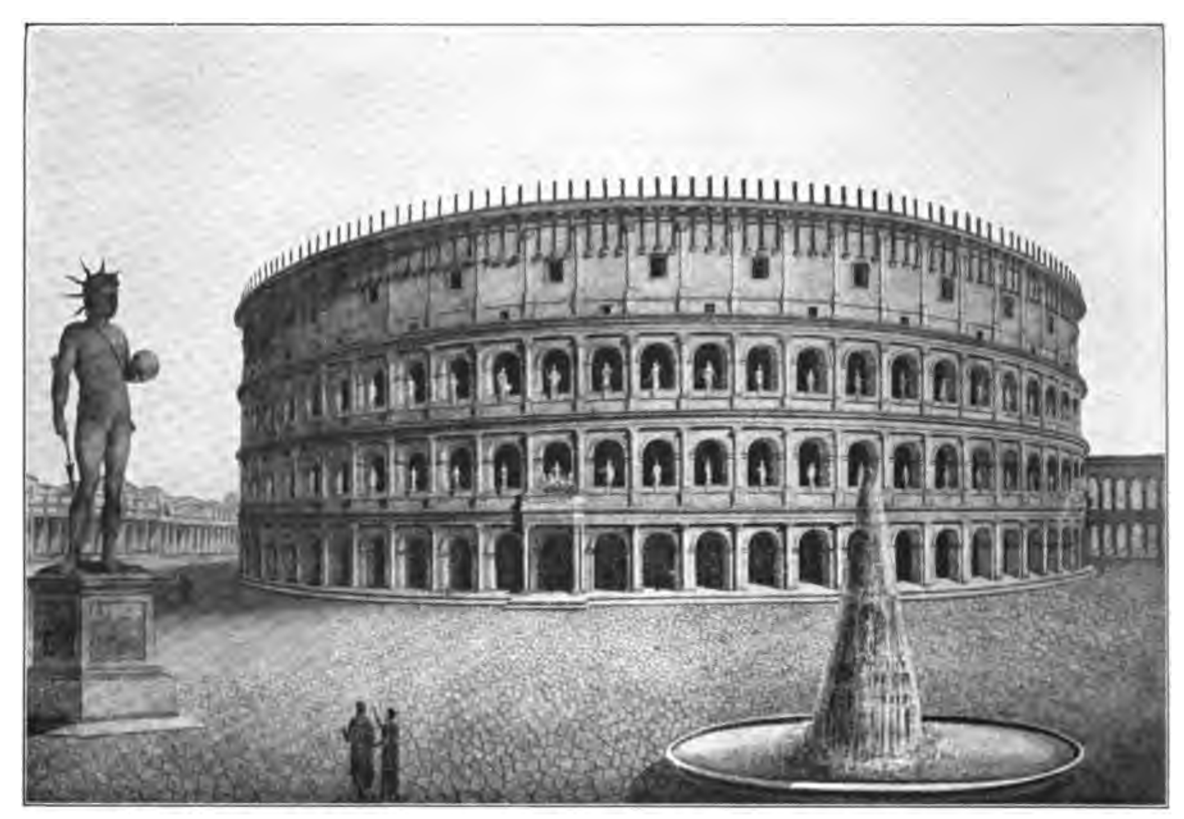
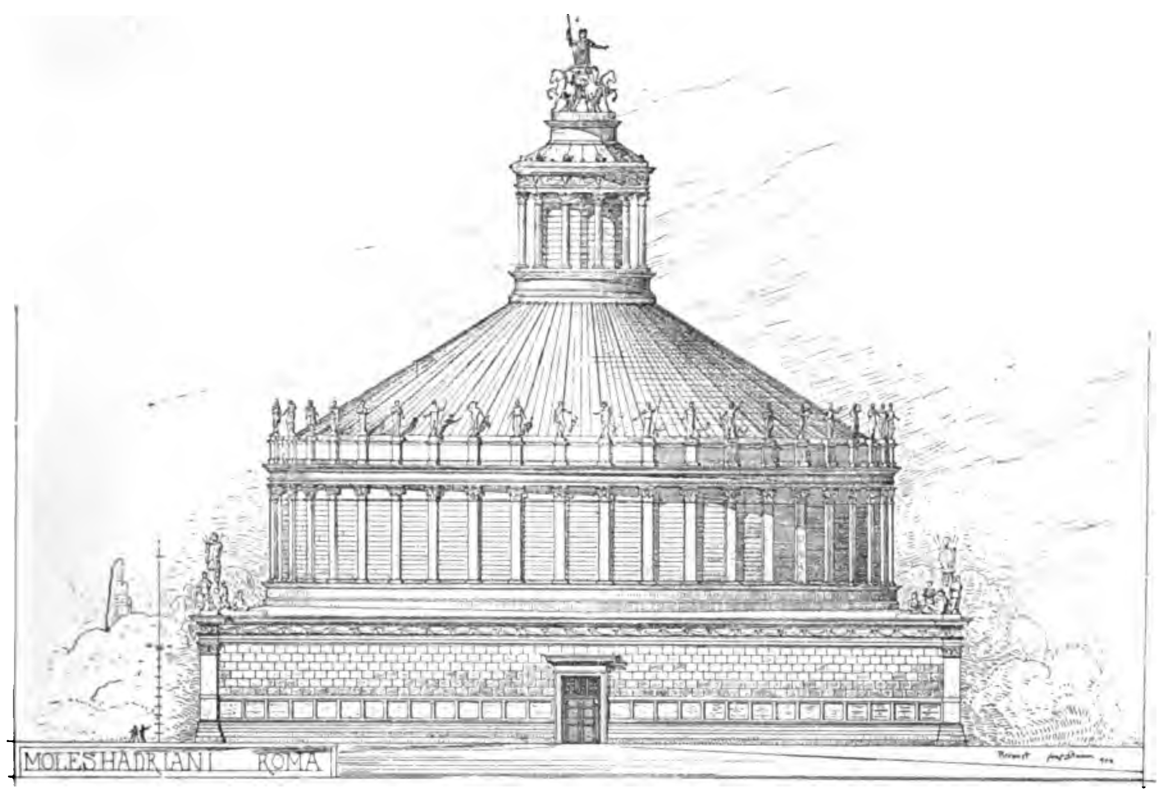


Fig. 196. Das Flavische Amphitheater, ergänzt. Vor dem Bau die meta Sudans, links der colossus Neronis.



(Strack, Baudenkm. d. alt. Rom.)

Fig. 197. Amphitheatrum Flavium, seit dem frühen Mittelalter Kolosseum genannt.
Erbaut von Vespasian und Titus für etwa 45000 Menschen. 48,5 m hoch. Dorische, ionische und korinthische Halbsäulen vor den Pfeilern der drei unteren Stockwerke; korinthische Pilaster an der Mauer des vierten Stockwerks.



(Durm, Römische Baukunst[2].)

Fig. 198. Grabmal des Hadrian (spätere Engelsburg).
Über dem quadratischen Sockel der Rundbau mit der Grabkammer; darüber auf hohem Unterbau die Statue des Hadrian (auf Quadriga?). Gesamthöhe etwa 50 m.



Fig. 199. Die Engelsburg mit der Engelsbrücke, im Hintergrunde links die Peterskirche.
Die moles Hadriani im Lauf der Zeiten sehr verändert, vom pons Aelius nur noch drei mittlere Bogen antik.

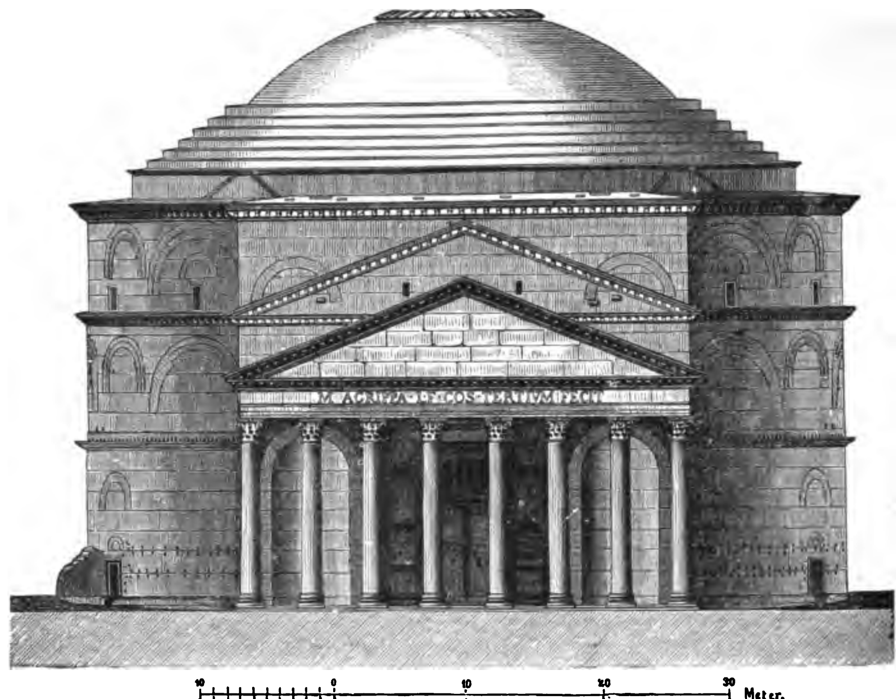


Fig. 200. Das Äußere des Pantheon.

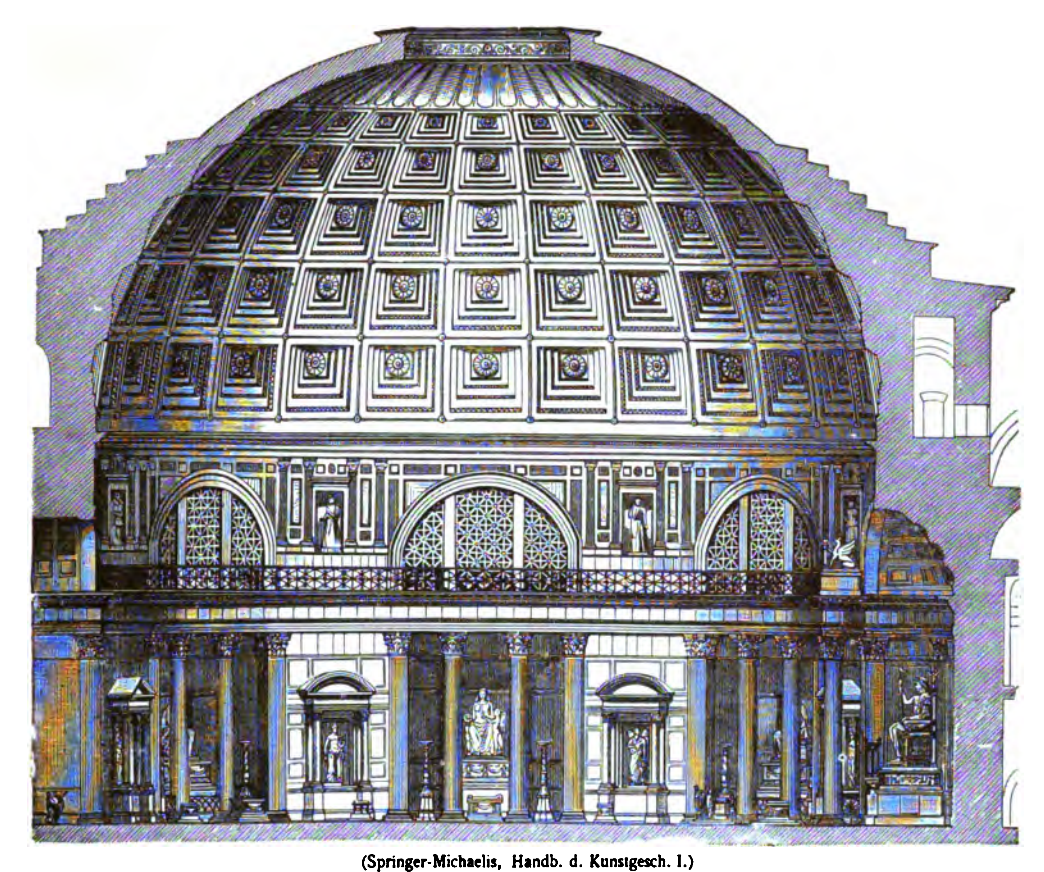
Das Pantheon ist das am besten erhaltene und großartigste Bauwerk des alten Roms. Das Äußere, das jetzt das konstruktive Gerippe des Ziegelwerks zeigt, war einst mit Marmor und Stuck bekleidet, aber zum großen Teil durch die seitlich und hinten anstoßenden Thermen verdeckt. Drei Gesimse gliedern die senkrechte Mauerfläche, das mittlere entspricht dem innern Hauptgesims unter der Kuppel, das untere dem Gesims der inneren Säulenstellung. Das hohe Giebelfeld war einst mit Figuren ganz gefüllt.



(Strack, Baudenkm. d. alt. Rom.)

Fig. 201. Das Innere des Pantheon. Heutiger Zustand.

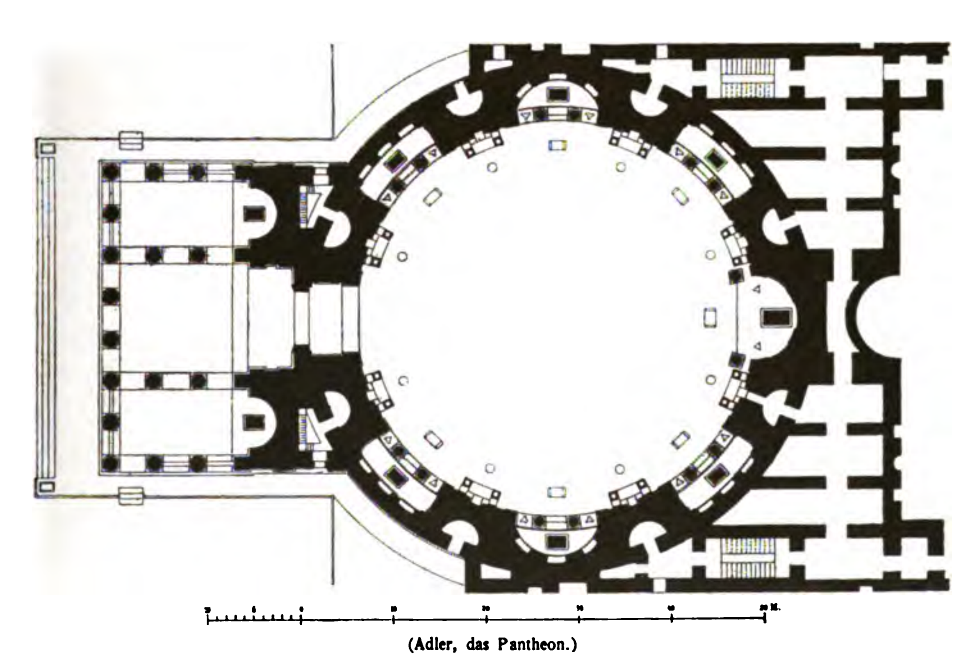
Die Kuppel ist der bronzenen Rosetten, mit denen ehemals die Kassetten geziert waren, beraubt worden. Der untere Teil ist im Wesentlichen antik. Am meisten ist das Mittelstück verändert worden (im 18. Jahrh.). Einzige Lichtquelle ist die in der Mitte der Kuppel befindliche Öffnung.



(Springer-Michaelis, Handb. d. Kunstgesch. I.)

Fig. 202. Durchschnitt des Pantheon, ergänzt.

Über jeder Nische des unteren Stockwerkes halbkreisförmige Öffnungen, mit Gittern geschlossen. Zwischen den Nischen die sogenannten aediculae, deren Säulen dreiseitige oder segmentförmige Giebel tragen, ein Motiv, das seit Bramante († 1515) für die Umrahmung der Fenster vielfache Verwendung gefunden hat. Dem Eingang gegenüber die Hauptnische, deren Säulen vor die Wand gerückt sind.



(Adler, das Pantheon.)

Fig. 203. Grundriß des Pantheon.

Ein von Agrippa erbautes Pantheon (Tempel für Cäsar, Mars, Venus und andere Götter) brannte im Jahre 110 ab. An diesen Bau erinnert merkwürdigerweise die außen an der Vorhalle befindliche Inschrift *M. Agrippa L. f. co(n)s(ul) tertium fecit.* Hadrian errichtete das neue Pantheon, einen Rundbau, der mit einer halbkugelförmigen Kuppel überwölbt ist; würde diese zur vollen Kugel ergänzt, so streifte sie den Boden. Die Rotunde durch sieben Nischen gegliedert. Die Vorhalle wurde, wie es scheint, erst in der Zeit nach Hadrian dem Pantheon vorgelegt.



Fig. 204.* Titusbogen mit ergänztem Aufsatz.

Die Siegestore mit überwölbtem Durchgang waren einerseits Postamente für den nirgends erhaltenen Statuenschmuck (meist Triumphator auf Quadriga), anderseits erinnern sie an Propyläen. Abgesehen von dem Standbild zwei Teile, oben Attika, unten eigentlicher Bogen; Säulen auf hohen Sockeln tragen das Gesims und gliedern die Mauerflächen. — Der Titusbogen wurde zum Gedächtnis des Sieges über die Juden und die Zerstörung Jerusalems erbaut, aber erst unter Domitian geweiht. Ein Tor, eingebundene Dreiviertelsäulen. Ältestes Beispiel des römischen Komposit-kapitells, vgl. Fig. 35.



Fig. 205.* Constantinsbogen mit ergänztem Aufsatz.
Zum Andenken an den Sieg über Maxentius im Anfang des vierten Jahrhunderts errichtet. Drei Tore, freistehende Vollsäulen.
Der größte Teil der Architektur und des bildnerischen Schmuckes rührt von einem Denkmal des Trajan und einem zweiten aus der Zeit der Antonine her.
Rechts das Kolosseum, durch den mittleren Durchgang die meta sudans sichtbar.

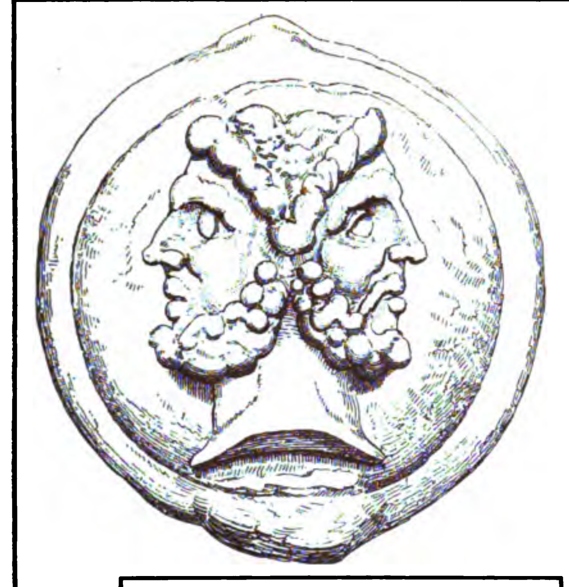


Fig. 206. Kupferas. Gewicht 290 g. Kopf des Janus; Prora. I = 1 As



Die ältesten römischen Münzen stammen aus der Zeit Alexanders des Großen.

Gegossenes Kupfergeld.

Der As zerfällt in 12 unciae.

Der As wird mit I bezeichnet
Die Hälfte (semis) mit S
Das Drittel (triens = 4 unciae) mit . . . .
Das Viertel (quadrans = 3 unciae) mit . . .
Das Sechstel (sextans = 2 unciae) mit . .
Die uncia mit .

Mit dem Jahre 268 beginnt die zweite Periode des römischen Münzwesens. Der As wird reduziert, die Silberprägung beginnt.

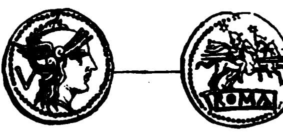


Fig. 207. Reduzierter As. Gewicht 48 g. Am Schiff ein Rostrum mit drei Zacken.









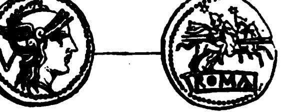






Fig. 208. Denar. Fig. 209. Quinar. Fig. 210. Sesterz.

Fig. 208—210 Silbermünzen. Kopf der Göttin Roma; die beiden Dioskuren. X = 10, V = 5, I·I S = $2^1/_2$ As.

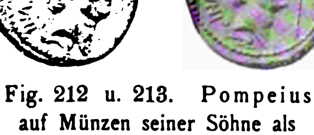
Während des Krieges mit Hannibal wurden die ersten Goldmünzen des römischen Staates geprägt.





Fig. 211. Goldmünze. Kopf des Mars; Adler auf dem Blitze, Anker. VX = 60 sestertii.





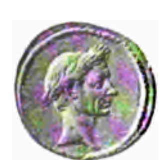








Fig. 212 u. 213. Pompeius auf Münzen seiner Söhne als Neptun (vgl. *Hor. epod.* 9, 7).

Fig. 214. Zwei Münzen des Cäsar, die eine mit seinem Kopf, die andere mit einem Tropaion und seinem Namen (vgl. Fig. 216).

Fig. 215. Kopf des Brutus, *Bru(tus) Imp(erator)*; Freiheitsmütze zwischen Dolchen. EID · MAR = *Idus Martiae.*

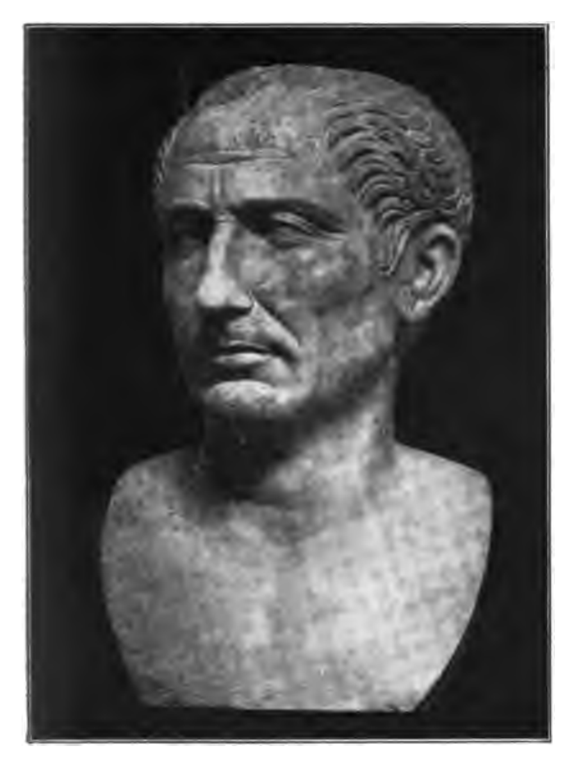


Fig. 216. Julius Cäsar, † 44. Neapel.



Fig. 217. Octavian. Vatikan.



Fig. 218. Münzen mit Bildnissen römischer Kaiser.

1. Nero: *Nero Caesar Aug(ustus) Imp(erator) tr(ibunicia) p(otestate) XI p(ater) p(atriae).*
2. Vespasian: *Imp. Caes. Vespasian. Aug. p(ontifex) m(aximus) tr. p. p. p. co(n)s(ul) III.*
3. Titus: *Imp. T(itus) Caes. Vesp. Aug. p. m. p. p cos. VIII.*
4. Trajan: *Imp. Caes. Nerva Traian. Aug. Germ(anicus) Dacicus p. m.*
5. Hadrian: *Hadrianus Augustus.*
6. Marc Aurel: *Aurelius Caesar Aug. Pii f(ilius) cos. II.*

Seit Hadrian wurde das Barttragen fast 200 Jahre Mode, wie umgekehrt durch Alexander d. Gr. und später durch Constantin d. Gr. das Rasieren üblich wurde. *(Cass. Dio* 68, 15 *'Αδριανὸς πρῶτος γενειᾶν κατέδειξεν.)*



Fig. 219. Augustus 27 v. Chr. bis 14 n. Chr. Vatikan.
Der Eros auf dem Delphin, sonst bei Aphroditestatuen, weist auf diese Göttin als die Stammutter des Julischen Hauses hin.
Die Reliefs des Panzers verherrlichen die Taten des Augustus:
Unterwerfung der Parther — Neuordnung des Ostens,
Unterwerfung der Gallier und Spanier — Neuordnung des Westens.
Schauplatz Himmel und Erde. Apollo auf dem Greif und Diana auf dem Hirsch, Schutzgötter des Julischen Hauses.



Fig. 220. Harnisch der Augustusstatue.

In der Mitte erhält Mars (mit dem Wolfe) den Adler von den Parthern zurück. Rechts Gallia mit Schwertscheide, Trompete (mit Drachenkopf) und dem oberen Teil eines Feldzeichens (mit einem Eber). Links Hispania mit dem gladius Hispaniensis.

Oben der Himmelsgott Caelus, mit ausgestreckten Armen ein großes Gewand (das Himmelsgewölbe) haltend, unter ihm der Sonnengott (Sol, Helios) auf seinem Wagen, vor diesem die Morgenröte (Aurora, Eos) mit der Fackel, getragen von der geflügelten Pandrosos (Morgentau) mit dem Tau spendenden Krug. Unten am Boden die Mutter Erde (Tellus, Ge, vgl. Fig. 88), als Ernährerin des Menschengeschlechts mit zwei Kindern (wohl nicht Romulus und Remus).

Zum Zeichen des Verschlusses an den Schulterklappen Sphinxe: mit einer Sphinx siegelte Augustus in seinen ersten Regierungsjahren.



Fig. 221. Frau aus Herculaneum. Dresden.
Nachbildung eines griechischen Idealtypus der praxitelischen oder lysippischen Zeit. Mit Chiton und Himation bekleidet, denen bei den Römern Stola und Palla entsprachen.



Fig. 222. Bronzestatue eines Camillus.
Rom, Konservatorenpalast.
Mit der Tunika bekleidet; in der Rechten ergänze eine Schale, in der Linken einen Weinkrug.



Fig. 223.
Tiberius. Paris.
Bekleidet mit Tunika und Toga; an den Füßen die calcei.

POMPEJI.

Fig. 224—226.
Grundriß, Längsschnitt und Außenansicht eines altitalischen Hauses.

Ähnlich das Haus des Chirurgen und das des Sallust in Pompeji. (Mau, Pompeji S. 263—272.)

Atrium Mittelpunkt der Wohnräume, dahinter ein Garten. Der Schnitt trägt die Bemalung des ersten Stiles (bis 90 v. Chr.). Äußerlich einfach. Gangsteig, Trittsteine. Das Atrium dieses Hauses in Fig. 230 dargestellt.

Fig. 221—229.
Grundriß, Längsschnitt und Außenansicht des Hauses mit Peristyl.

Ähnlich das Haus des Faun. (Mau S. 273—284.)

Der vordere Teil des Hauses ähnlich dem vorigen; jedoch keine als Läden eingerichteten Zimmer, ein äußerer Hausflur (vestibulum), an den Seiten des Atriums je ein Zimmer mehr.

An Stelle des Gartens ist infolge griechischer Einwirkung das Peristyl mit den umliegenden Gemächern getreten. Die Vogelschau bringt die Hinter- und Seitenansicht, Blick ins Peristyl, vgl. Fig. 231.

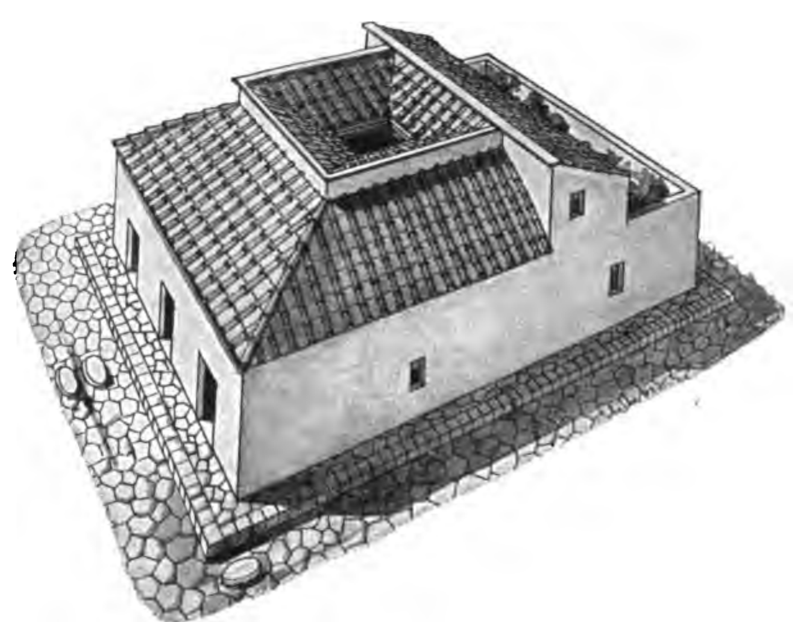
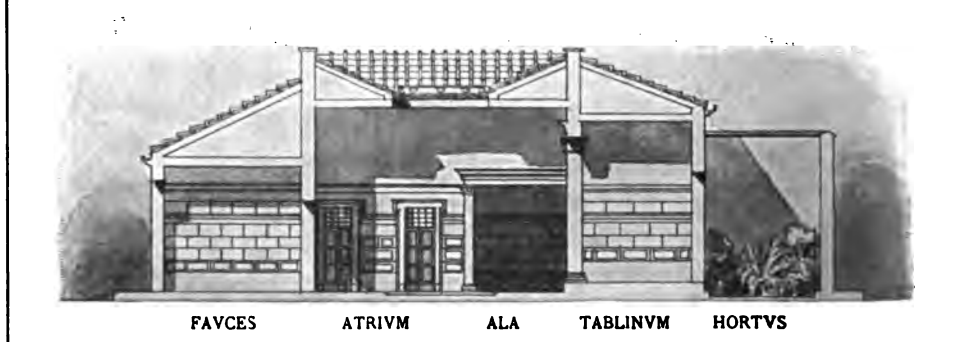
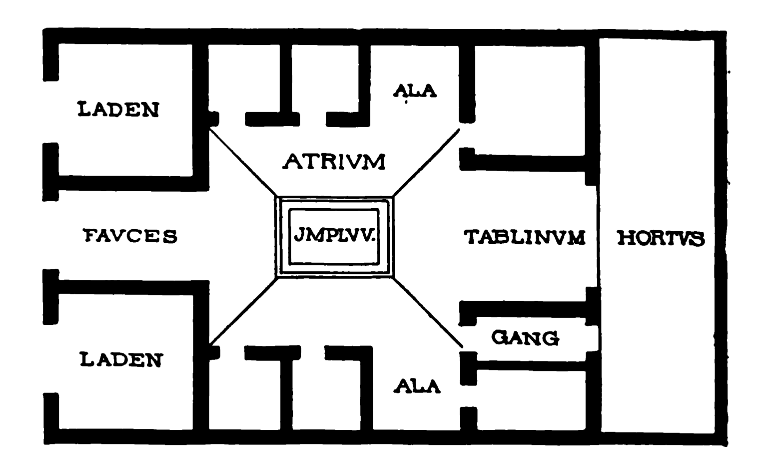


Fig. 224—226.* Das italische Haus. Gezeichnet von L. Levy.





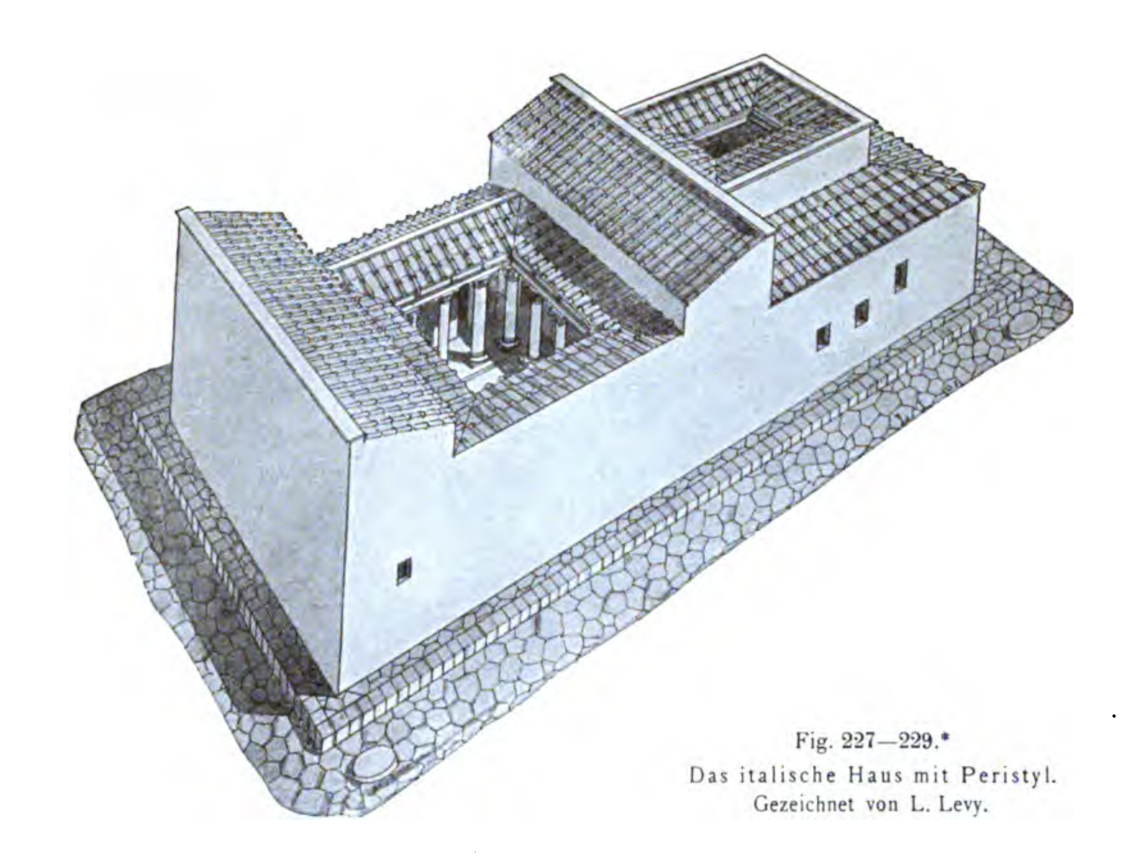
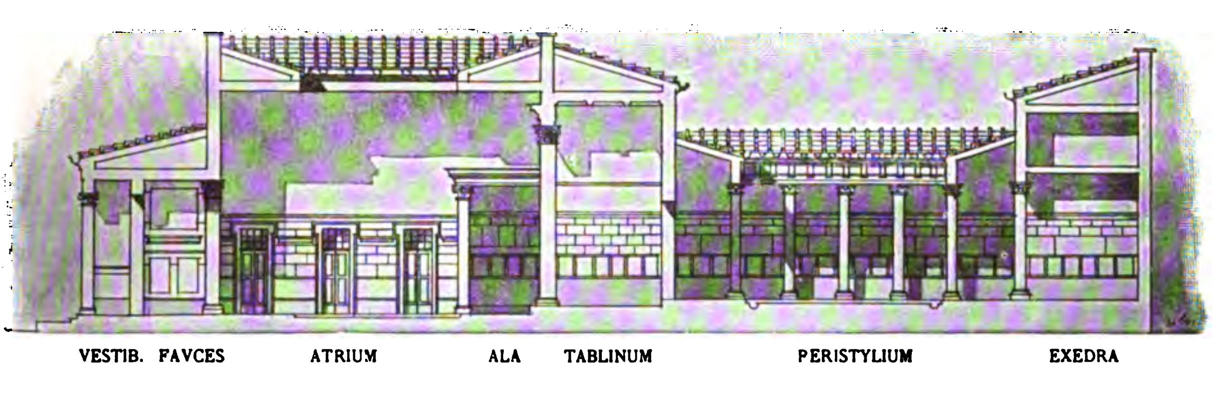
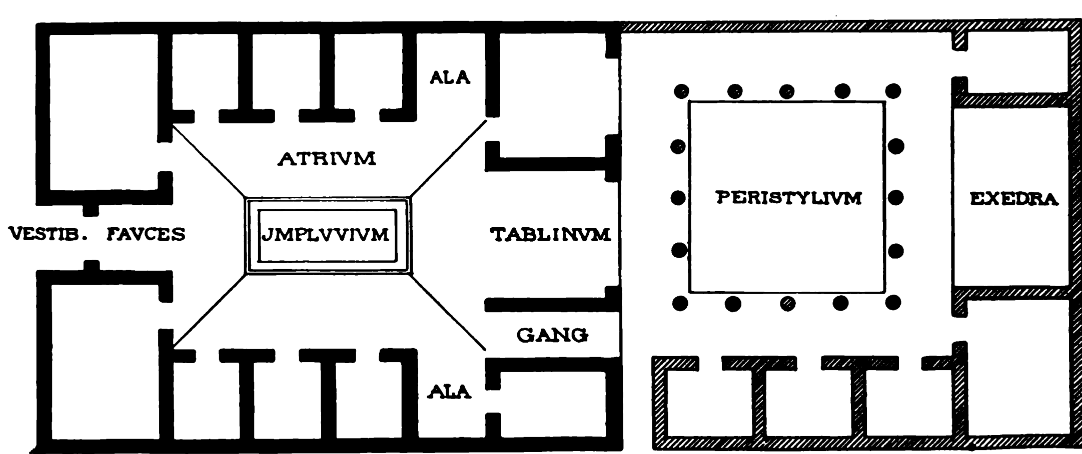


Fig. 227—229.*
Das italische Haus mit Peristyl.
Gezeichnet von L. Levy.





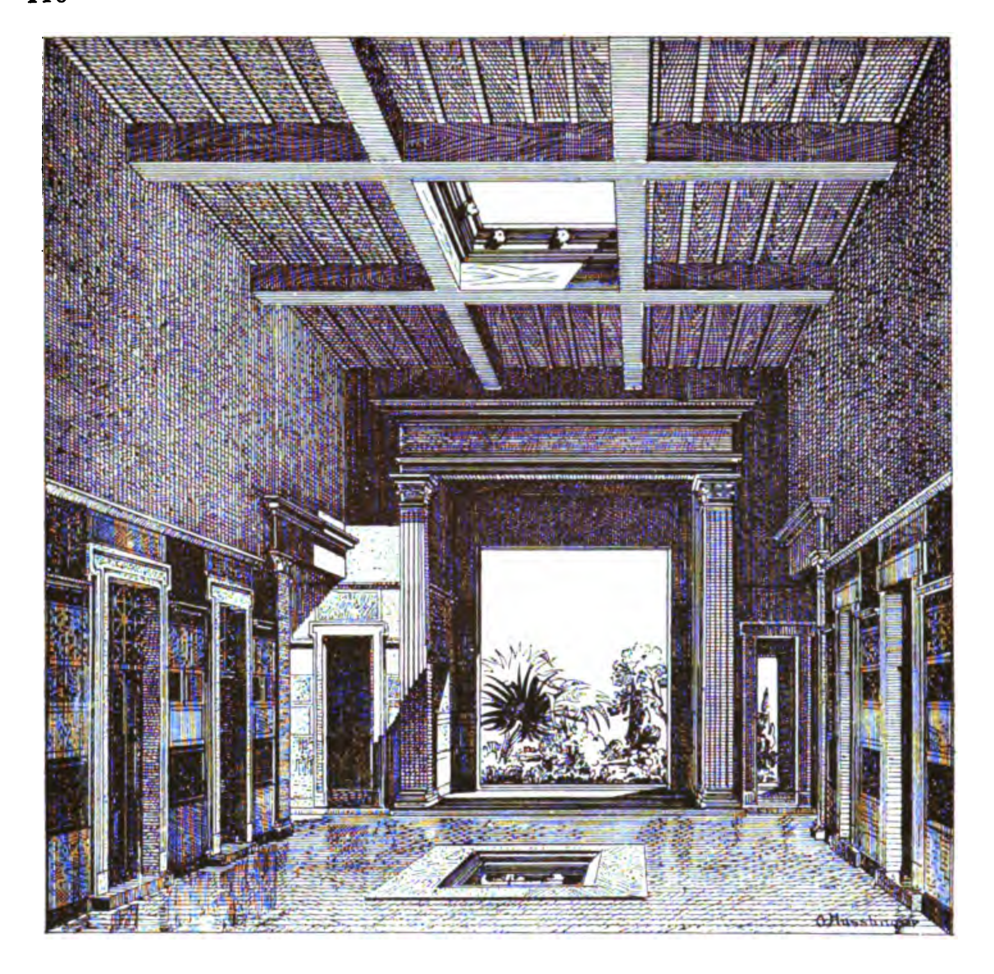


Fig. 230.*

Atrium des Hauses ohne Peristyl Fig. 224–226.

Wir sehen oben die Öffnung (Compluvium) und die Decke, am Boden das Impluvium, an den Seiten die Zimmer und die Alen, an der Rückseite das Tablinum und den Gang, durch beide Räume hindurch fällt der Blick auf die Bäume und Sträucher des Gartens. Bemalung im ersten Stil (Inkrustationsstil). Über einem meist gelben Sockel folgen mehrere Reihen von größeren und kleineren Rechtecken, die in Stuck buntfarbige Marmortafeln nachahmen. Ein Zahnschnittgesims bildet den Abschluß. Bilder fehlen.

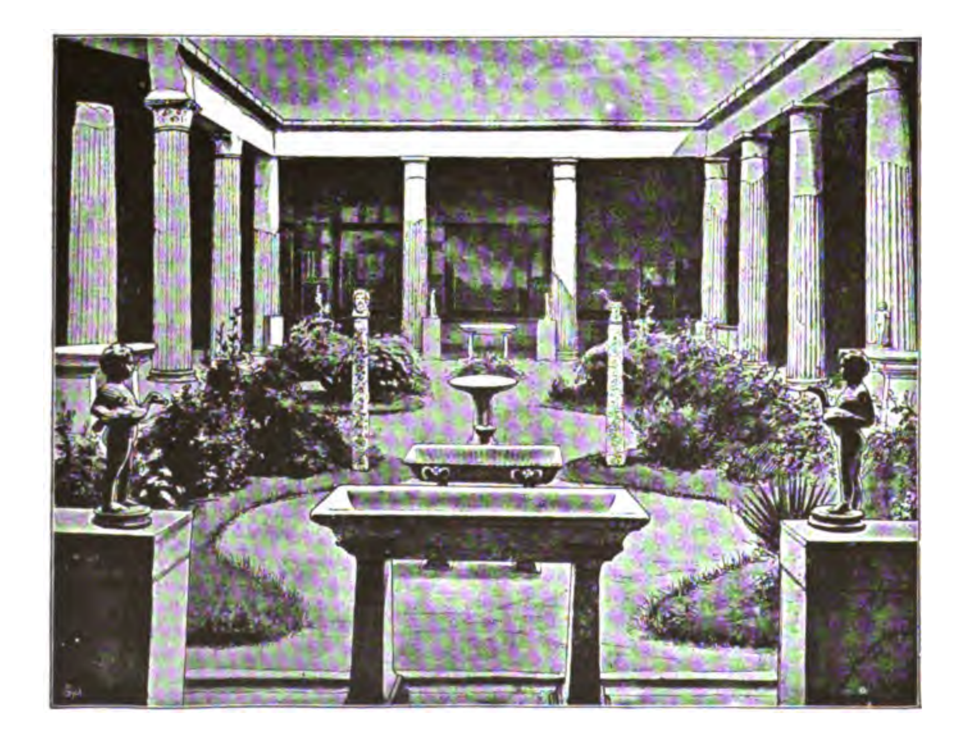
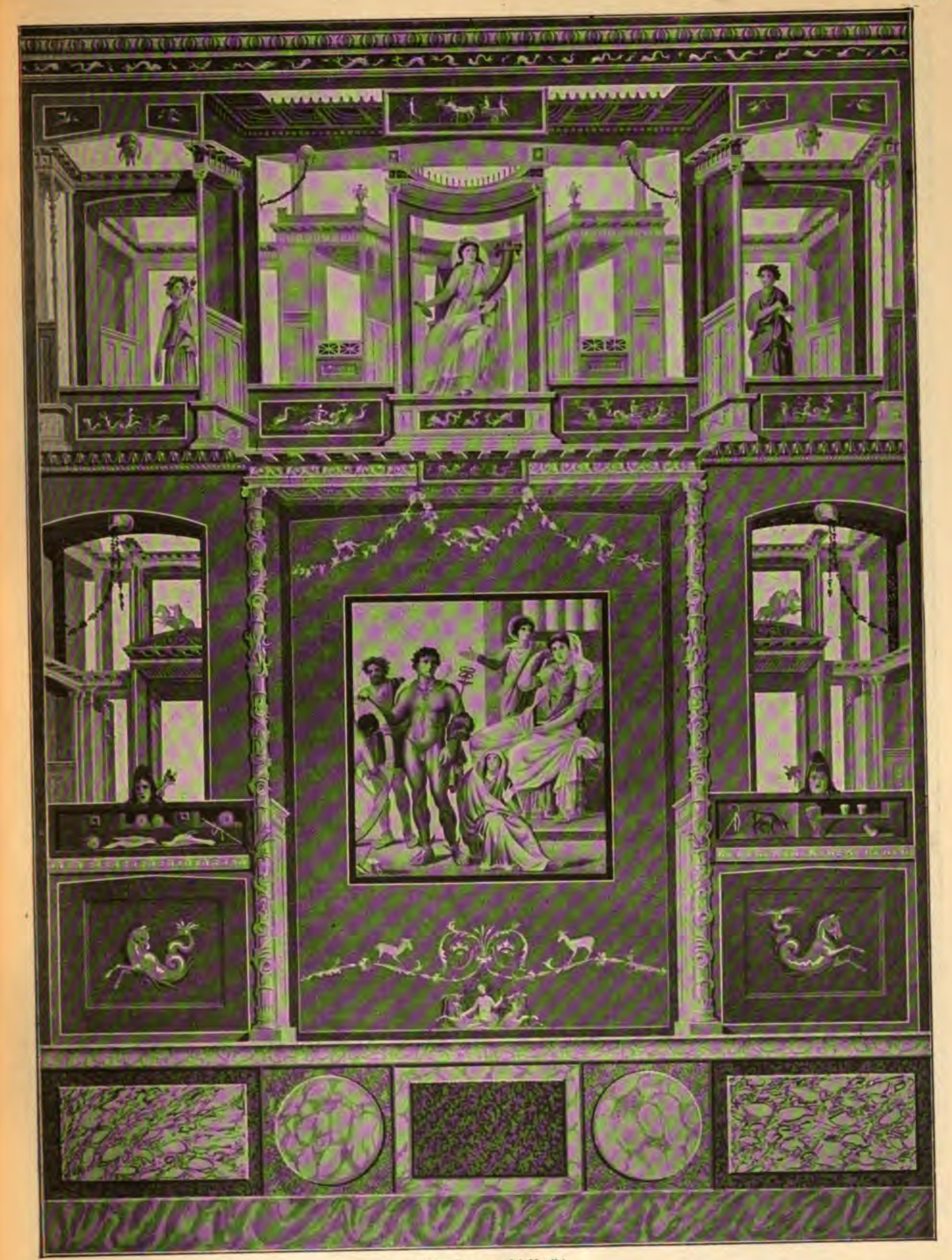


Fig. 231.

Das Peristyl des Hauses der Vettier in seinem jetzigen Aussehen, das im wesentlichen auch den alten Zustand vor Augen führt. Es ist nur wenig ergänzt, selbst die Form der Gartenbeete schließt sich möglichst getreu an die ehemalige Anlage an. (Mau S. 314—316.)



(D'Amelio, casa dei Vettii.)

Fig. 232. Das Haus der Vettier in Pompeji. Eine Wand des Speisezimmers.

Die Wand zeigt den vierten Stil, der in der letzten Zeit Pompejis üblich war. Die perspektivischen Durchblicke bezwecken möglichste Erweiterung des Raumes; dabei „wird ein phantastisches Spiel mit dünnen, künstlichen, unmöglichen Architekturformen getrieben". Größere Bilder vertreten die Stelle von Tafelbildern. In Fig. 232 oben architektonische Fernsichten, von Figuren belebt (Abundantia mit Füllhorn und Schale). In der Mitte ein großes zinnoberrotes Feld, mit Ranken und einem Seestiere lenkenden Triton geschmückt; darin das große Bild: Mercurius und Vulcanus haben den Ixion aufs Rad geschmiedet, Ixions Mutter fleht um Mitleid, im Hintergrunde Juno mit Iris. Rechts und links weibliche tragische Masken, darunter kleine Stilleben (Äpfel, tote Vögel; Kuh, Spargeln und Käse in Weidenkörbchen), noch weiter unten Seepferdchen in blauem Felde. Der Sockel ahmt farbige Marmorplatten nach.



Fig. 233. Mosaikstreifen aus dem Hause des Faun. Jetzt in Neapel.

Fig. 234. Opferung der Iphigenie. Jetzt in Neapel.

Im Hause des tragischen Dichters in Pompeji zwischen reicher Ornamentik das berühmte Bild der Opferung Iphigeniens. Kalchas im Begriff, mit Hilfe von zwei Genossen die Jungfrau zu opfern; neben der Säule mit der Artemis (zwei Hunde!) Agamemnon in tiefer Trauer. In den Wolken Artemis, auf deren Befehl eine Nymphe den Hirsch herbeiführt. (Mau S. 308.)



Fig. 235.

Weibliches Bildnis aus dem Fajum in Ägypten. Malerei auf Holz. Die Holztafel bedeckt das Gesicht der Mumie. „Lebensvolle Darstellungen von höchst individuellem Gepräge; die besten unter ihnen können es an Schärfe der Charakteristik mit modernen Bildnissen aufnehmen.“ Erstes oder zweites Jahrh. n. Chr.



Fig. 236.

Medeia. Bruchstück eines Wandgemäldes aus Herculaneum.

Medeia im Seelenkampfe, links spielten die beiden Kinder. Nach dem Bilde des Timomachos.



Fig. 237.

Polyphem und Galateia. Wandgemälde aus dem Hause der Livia, Palatin.

Der verliebte, von einem Eros regierte Kyklop verfolgt die Galateia, die ihm neckend entflieht.

Vgl. Theokrits Idyllen 6 und 11.

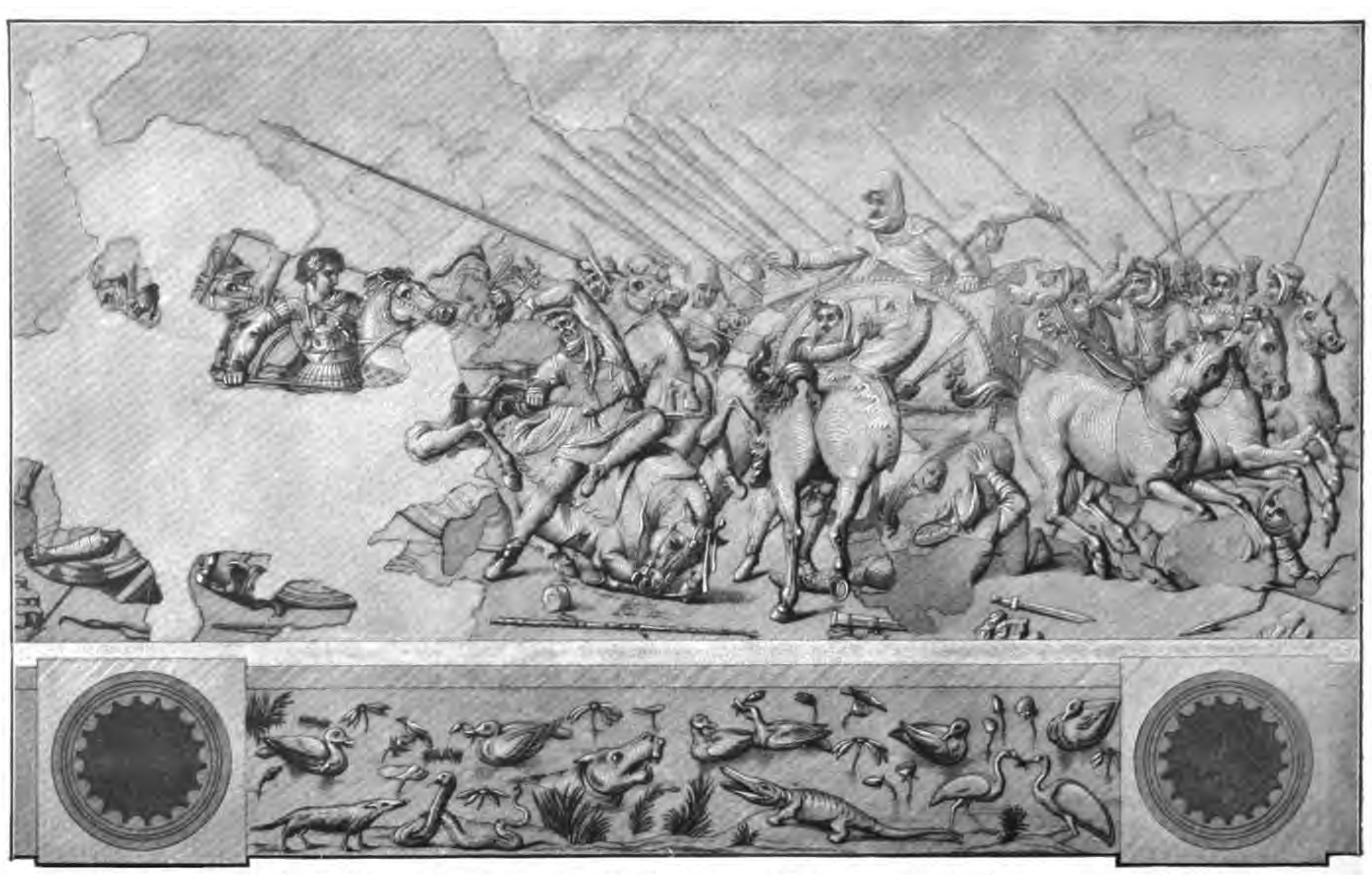


Fig. 238. Alexanderschlacht. Fußbodenmosaik, 1831 in Pompeji aufgefunden, 6,3 m lang, 3,8 m breit, einem in Alexandreia entstandenen Gemälde nachgebildet. — Alexander, der im Getümmel den Helm verloren hat, stürmt gegen Dareios vor und durchbohrt einen persischen Feldherrn, der mit seinem verwundeten Pferde gestürzt ist und sich nicht mehr auf dem für ihn herangeführten Pferde retten kann. Der Wagen des vor Schrecken fast erstarrten Perserkönigs (kenntlich am Turban) wendet sich zur Flucht. — Das Nebenbild mit seinen Wassertieren weist auf Ägypten hin. (Mau, Pompeji S. 279—281.)



Fig. 239. Dareios in der Alexanderschlacht; ein Teil des Mosaiks Fig. 238 in größerem Maßstabe.



Fig. 240.

Römischer Legionar auf einem Grabstein in Wiesbaden.

C. Val(erius), C(ai) f(ilius), Berta, Menenia (tribu), Crispus, mil(es) leg(ionis) VIII Aug(ustae), an(norum) XL, stip(endiorum) XXI; f(rater) f(aciundum) c(uravit).





Fig. 241.

Germane (Swebe) von der Trajanssäule.

Tac. Germ. 17: *Tegumen omnibus (Germanis) sagum fibula aut si desit spina consertum.* Am Oberkörper *nudi aut sagulo leves* (Tac. Germ. 6; vgl. Caes. bell. Gall. VI 1,10; VI 21,5). Die Hosen unten zugebunden.



Fig. 242.

Barbarin. Gallierin oder Germanin. Florenz.

Tac. Germ. 17: *feminae saepius lineis amictibus velantur, partemque vestitus superioris in manicas non extendunt, nudae bracchia ac lacertos; sed et proxima pars pectoris patet.*

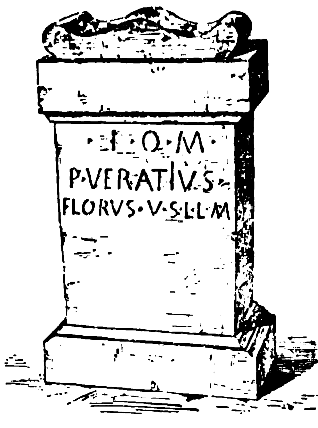


Fig. 243.*
Altar in Karlsruhe, in der Nähe des Rheins gefunden.
I(ovi) O(ptimo) M(aximo) P. Veratius Florus v(otum) s(olvit) l(ubens) l(aetus) m(erito).

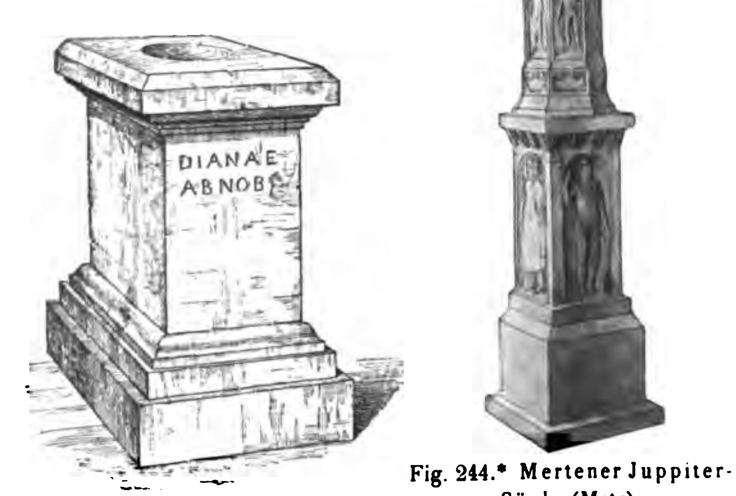


Fig. 243a.* Altar aus den Thermen in Badenweiler.
Dianae Abnob[ae.
Tac. Germ. 1: *montis Abnobae iugum.*

Fig. 244.* Mertener Juppiter-Säule (Metz).
Juppiter über einen Giganten hinreitend auf hoher Säule. Am Kapitell die Köpfe der Tageszeiten; auf dem Zwischensockel die Bilder der Wochengötter; auf dem unteren Sockel Juno, Apollo, Hercules, Minerva.



Fig. 245. Porta Nigra in Trier.

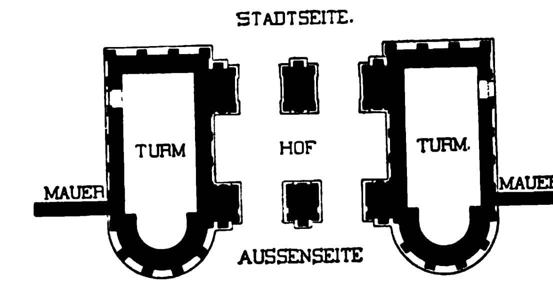


Fig. 246.* Grundriß der Porta Nigra.
Die Porta Nigra ist ein Rustikabau etwa aus der Zeit des Aurelian (270—275). Zwei Durchfahrtstore. Der mehrgeschossige Oberbau und die mächtigen Türme bilden ein gewaltiges Bollwerk mit dem deutlichen Zweck der Abwehr und Verteidigung.

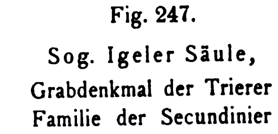



Fig. 247.
Sog. Igeler Säule, Grabdenkmal der Trierer Familie der Secundinier in Igel bei Trier.



Fig. 248. Drusus, Vater des Germanicus *Nero Claudius Drusus Germanicus Imp(erator).*



Fig. 249. P. Quinctilius Varus. Zwölf Jahre bevor Varus nach Deutschland kam, war er Prokonsul von Afrika und ließ in der Stadt Achulla Münzen mit seinem Bilde prägen. *P. Quinctili Vari Achulla.*



Fig. 250. Grabstein des Marcus Caelius. Gefunden in Xanten, jetzt in Bonn. Caelius fiel in der Varusschlacht. Er ist im vollen Schmuck seiner Orden (phalerae) und sonstigen Ehrenzeichen (torques, armillae, corona civica auf dem Haupt) dargestellt. In der Rechten hält er den Centurionenstab (vitis), in der Linken das Sagum. Neben ihm seine beiden Freigelassenen.

M(arco) Caelio, T(iti) f(ilio), Lem(onia tribu), Bon(onia), centurio leg(ionis) XIIX, ann(orum) 53½, occidit bello Variano; ossa inferre licebit. P(ublius) Caelius T. f. Lem. frater fecit.



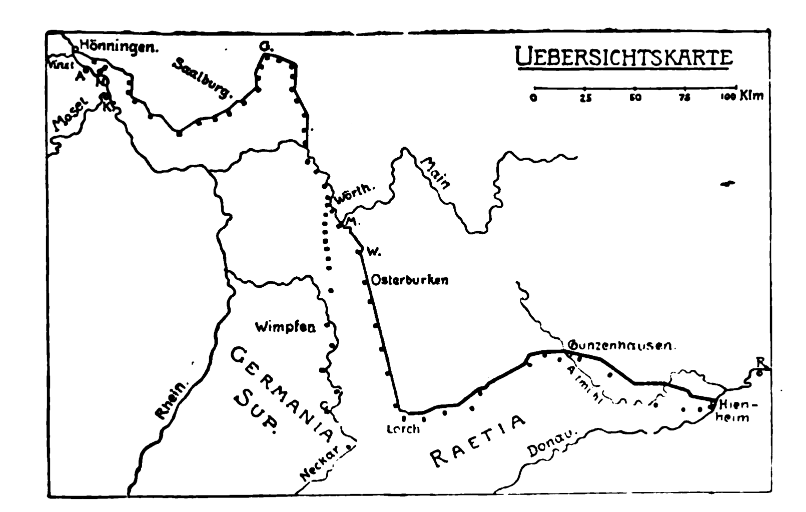
Fig. 251. Germanicus, Sohn des Drusus. *Germanicus Caesar Ti(berii) Aug(usti) f(ilius) Divi Aug(usti) n(epos).*

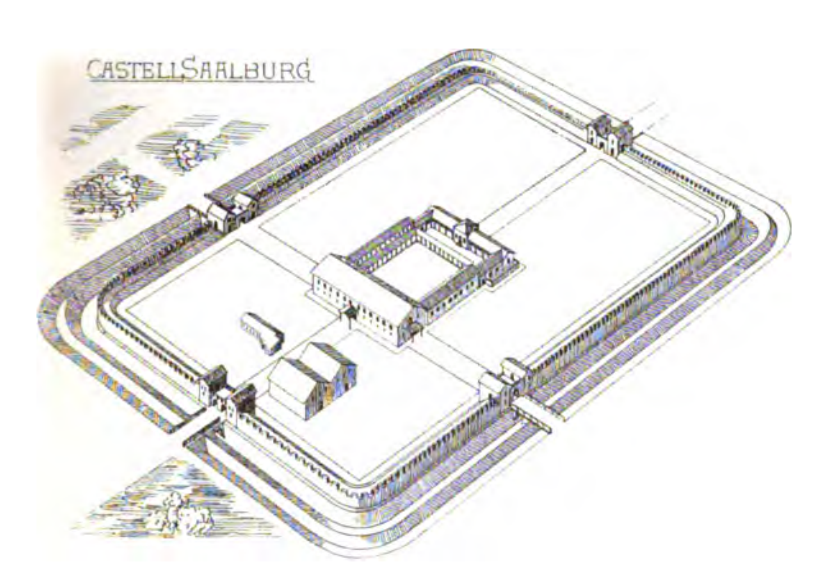


Fig. 252. Der jüngere Drusus, Sohn des Kaisers Tiberius. *Drusus Caesar Ti(berii) Aug(usti) f(ilius) Div(i) Aug(usti) n(epos).*



Fig. 253. Bogen eines Aquäduktes, der das Wasser nach Metz leitete.





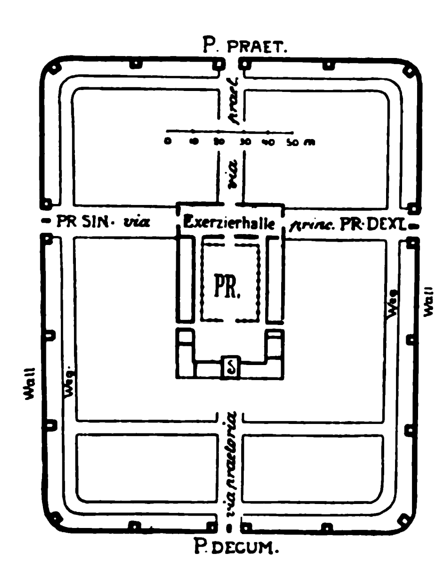


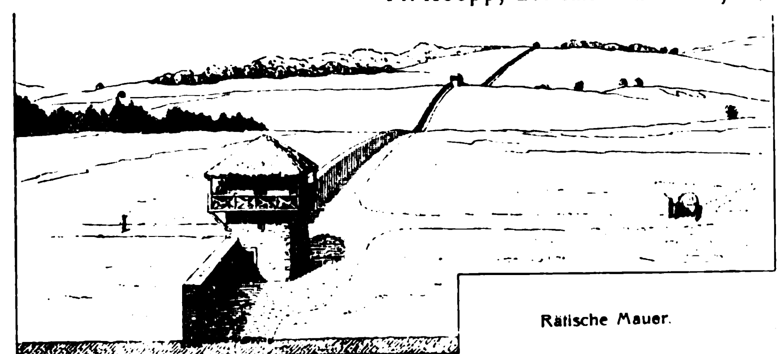
Fig. 254*. Der obergermanisch-rätische Limes, der von der Ausmündung des Vinxtbaches bei Andernach bis in die Gegend von Regensburg (von Hönningen bis Hienheim) zieht, bildet die Grenzsperre zwischen den römischen Provinzen Germania superior und Raetia einerseits und dem freien Germanien anderseits, 550 km lang. Ursprünglich bestand er nur aus einem fortlaufenden Palisadenzaun mit dahinter liegenden Holztürmen und Kastellen; später wurde er längs der Germania superior durch einen Erdwall und Graben verstärkt, längs Rätien (von Lorch ab) durch eine Mauer ersetzt. Die jüngere Linie (seit Hadrian oder Antoninus Pius) weicht öfters von der älteren am Neckar und im Odenwald gelegenen Linie (1. Jahrh. n. Chr.) ab. Die Form der Kastelle im allgemeinen die der Marschlager, nur sind die gefährdeten Punkte durch Türme gesichert. Die große Gebäudegruppe in der Mitte führt den Namen Principia (häufig noch Praetorium genannt, im Plan PR.): auf die große Halle über der via principalis (Exerzierhalle) folgt ein mit Hallen umgebener Hof, an einem kleineren Hof liegt das Fahnenheiligtum (Sacellum, im Plan S). Bei der Saalburg fehlen die Eck- und Zwischentürme; auch liegt nach älterer Art die via principalis näher der porta decumana, so daß die principia umgekehrt erscheinen. An die Kastelle schließt sich häufig eine bürgerliche Niederlassung an (canabae). Grabungen 1892—1900.

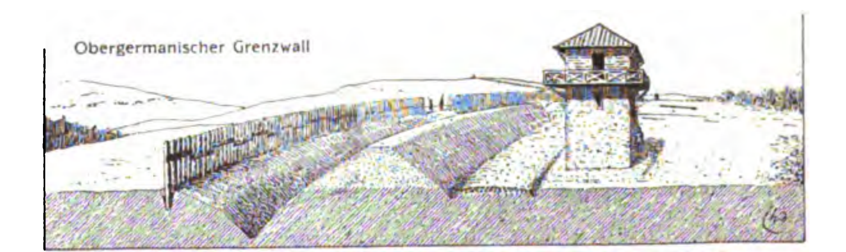
E. Schulze, Die römischen Grenzanlagen in Deutschl. u. das Limeskastell Saalburg[2], 1906.

E. Schulze, Die Saalburg 1904.

E. Fabricius, Die Besitznahme Badens durch die Römer, 1905.

Fr. Koepp, D. Römer in Deutschl., 1905.





INHALT.





DATE DUE

NOV 9 '70			